الموقف الأدبي

الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العدد **341** السنة التاسعة والعشرون،

أيلول – 1999 م

جمادى الأولى – 1420 هـ

المراسلات :

باسم رئاسة التحرير

اتحاد الكتاب العرب

دمشق . المزة أوتستراد

ص .ب : 3230

هاتف : 6117240

6117243

6117242

البريد الإلكتروني:

Email : unecriv@net.sy

الانترنيت :

Internet : aru@net.sy

- المواد التي ترد إلى المجلة ، لاتعاد إلى السادة أصحابها ، سواء أنشرت أم لم تنشر .
- المواد التي تنشر ، تعبر عن آراء كُتابها . ولاتعبر بالضرورة عن رأي المجلة .
- ترتيب المواد يخضع لضرورات فنية وطباعية .

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات
فاكس / 2122532/ هاتف /2127797/ ص.ب /12035/.

المحتويـــــات :

اول الكلام

مـوت الكـــبار

شوقي بغدادي

هو الموت يقطع على سياقنا تقاليدهُ في التقديم للدراسات. وليس هو الموت الذي يختطف النُكِرات، والذي يمكن المرور به كما نمرّ بجنازات الطريق لموتى غُفْلٍ لا نعرفهم، وإنما هو الموت الذي يقبض أرواح الأعلام فيعترضنا "كما الزلزال ويُشيع الاضطراب في مجرى عاداتنا اليومية كي نعيد التفكير في كل شيء.

إنه موت "عبد الوهاب البياتي"!

منذ ما يزيد على النصف قرن واسم البياتي يخالط حياتنا الثقافية مبدعاً ممتعاً مجدّداً، ومناكداً صعب المراس، أو مشاكساً حاد اللسان، ومغامراً جوّاب آفاق، مطروداً أو مطارِداً – بكسر الراء– ومحتفىً به أو غيرمرغوب فيه، حتى ليحار المتتبع أية تسمية يُطلقها عليه.

غير أنّه على اضطراب أحواله وتقلّب سيرته لا يملك المرء من أن يرفع قبّعته احتراماً لسيرة ثريّةٍ معطاء، نجحت منذ بداياتها في الخمسينات في أن تحتلّ مقعداً في قيادة عربة الحداثة، وأن تحتفظ به سنين طويلة، فلم تتخلّ عنه إلا قليلاً. فإذا لم يكن البياتي في الصدارة كعادته فإنّه على الأقلّ ظلّ داخل العربةَ مؤثراً فيها وفاعلاً في اضطرابها مرّة أو انسيابها مرّةً، وفي حيرتها كما في اهتدائها، ولكنه بالتأكيد لم يعد "البياتي"، ذاته الذي عرفناه في الخمسينات والستينات والسبعينات صاحب الكلمة التي كانت تغيّر مصائر كثير من الشعراء، وتقرّر بشكلٍ حاسمٍ في اختيار اتجاه عربة الحداثة.

سوف يُدرس البياتي كثيراً بعد موته، كما دُرس في حياته، فلقد كان مالئ الدنيا وشاغل

الناس طويلاً، وإن لم يكن هذا الانشغال لصالحه دائماً، إلا أنّه كان حاضراً باستمرار. وحين يُدرس بعد موته سوف يغدو شاعراً إشكالياً أكثر فأكثر، ولسوف يختلف عليه النقاد ولكن اسمه لن يكون غُفلاً ولن يكون ممكناً التأريخ لمسيرة الشعر الحديث من دون ذكر جهود عبد الوهاب البياتي.

عرفت أبا علي في الخمسينات وكان قد أتّانا من العراق لاجئاً سياسياً، عرفته منذ ذلك الحين شاعراً ذا حضور لافت وكان لم يصدر له بعد سوى مجموعتين: الأولى "ملائكة وشياطين" وهي مجموعة لا يذكرها القراءُ والنقاد كثيراً لأن دورها الريادي معدوم، والثانية: "أباريق مهشّمة" وهي التي يتوقف عليها النقاد حتى الآن كمجموعة رائدة صدرت في عام 1954، وهذا معناه أن قصائدها مكتوبة في أوائل الخمسينات أو أواخر الأربعينات وهو العهد الذي ظهر فيه "السيّاب" و"نازك الملائكة" كرائدين مؤثّرين في حركة الحداثة الشعرية، ومن هنا منشأ الخلاف حول: من هو الرائد الأوّل بين هؤلاء الثلاثة؟ والحق أنهم جميعاً ظهروا في زمنٍ واحد تقريباً وأنّ امتيازهم كرّواد لم يظفروا به بسببٍ من تأثرهم الواحد منهم بالآخر، وإنما بسبب الظروف ذاتها التي كانت تمهّد للحداثة داخلياً وعالمياً.ومن هنا تبدو مسألة الخلاف هذا لا أهميّة لها حيال هذا التوافق الزمني الذي يجمع نازكاً والسيّاب وعبد الوهاب على مقعدٍ واحد في عربةٍ واحدة.

رحمة الله عليك يا "أبا علي"!... سوف نفتقد مجالسك بالتأكيد، ومعاركك، ولسعاتك، وطرائفك، وقصائدك ذات الطعم الخاص...إنك لست بحاجة إلينا كي ننصفك. وإنما نحن الذين بحاجة إلى شعرك كي ننصف أنفسنا إذا أردنا حقاً أن نتحلّى بفضائل النزاهةِ، والرهافةِ، والذوق السليم....



بحوث ودراسات

نديم محمَّد...
شاعراً رومنسياً وقومياً

د. عادل الفريجات

مدخل:

مع إطلالة العقود الأولى للقرن العشرين هبَّت على الشعر العربي أنسام جديدة، وراح الناس يعانون رياحاً عاتية تعصف بالجمود الموروث، والتقليد الممجوج، والقاعدة الصارمة في قرض الشعر، والنظام المتخشّب في إبداع الشعراء، والانضباط الحائل دون البوح بالعواطف المشبوبة، والمشاعر المستوفزة. وقد ساعد على ذلك دعوات الشاعر خليل مطران للتجديد منذ العام 1900، ومن بعدها حملات عباس محمود العقاد على أحمد شوقي، والمازني على حافظ إبراهيم، ومفاهيم عبد الرحمن شكري ع والشعرية الجديدة. وقد كوَّن هؤلاء الثلاثة: العقاد والمازني وشكري مدرسة عرفت بمدرسة "الديوان" نسْبةً إلى كتاب نقدي "الديوان". وكذلك كان لمقالات ميخائيل نعيمة التي جمعها في كتابه النقدي "الغربال"، والتي طالب فيها بالتجديد، وبإسالة في نهر الإبداع الشعري، كان لها أثر بالغ في الشعر العربي. أضف إلى ذلك أثر مدرسة "أبولو" التي تكوَّنت في مصر 1932 على أيدي أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وغيرهم.. والتي دعت إلى أن يكون الشعر للوجدان، وبثاً لنجاوى النفس بما فيها من أشجان وأحزان.

■*بعدان عميقان في شعر نديم محمد هما البعد الرومانسي والبعد القومي.

وبإيجاز فإن رياح الرومنسية راحت تدفع شيئاً فشيئاً بسحب التجديد في سماء الشعر العربي وتفتح تدريجياً آفاقاً جد ساعد على تعميق هذا الاتجاه احتكاك العرب بالغرب، بعد أن جلا الأتراك عن بلادهم، وسَفَر بعض المبدعين إلى أور والتخصيص... مما أسفر عن شعور قوي بأن مرحلة إحياء القديم، التي نهض بها البارودي، وكرَّسها أحمد شوقي وحاف في مصر، قد انتهت، وصار الشعراء يرون أنه لابد من تجديد الشعر شكلاً ومضموناً.

ومن هنا شهد الناس والنقاد رياحاً إبداعية عنيفة بثّها كوكبة من الشعراء عمقوا مجرى الشعر الرومنسي. فنظموا في هَدْي التجديد محدوين بفلسفة تمجّد العاطفة، وتقدّس نداء القلب، ويَعْشق أنصارها الطبيعة، ويصيخون أسماعهم إلى أصوات الحياة، وقد صار مصدرها دنياء المرء الجوانية، بما يمازجها من ذاتية وثورة ورفض وتحرر وحزن وعزلة وخيال وتهويم وارتماء في أحضان الطبيعة...

وبرز من بين مَنْ مثَّلوا هذا الاتجاه في شعرنا المعاصر على سبيل المثال لا الحصر: خليل مطران، وجبران خليل جبران، وإلياس أبو شبكة، وصلاح لبكي والمعالفة في لبنان، وعبد الرحمن شكري والمازني، وإبراهيم ناجي وعلي محمود طه في مصر، ومحمد أحمد محجوب وتوفيق البكري في السودان، ومحمد الحليوي وأبو القاسم الشابي في تونس، وعبد المجيد بن جلون من المغرب، وطاهر زمخشري من السعودية، ولطفي جعفر أمان من اليمن، وعمر أبو ريشة ونزار قباني وخليل شيبوب وعمر النَّص ونديم محمد من سورية– (انظر المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، لنسيب نشاوي ص ص 267– 318).

وقد امتاز شعر هؤلاء، بمن فيهم نديم محمد، ببعدين واسمين عميقين هما:

آ– البعد الرومنسي.

ب– البعد القومي.

فمن هو نديم محمد؟ وما مدى تمثيله للرومنسية الشعرية السورية، وللشعر القومي في سورية؟؟

ب- الشاعر:

■*نديم محمد مات عن تجربة غنية وإبداع غزير وافر العطاء.

محمد شاعر من الساحل السوري، وُلِد في قرية (عين الشقاق) قرب جبلة في السنة 1327هـ، وتحديداً في تشرين الثاني حسبما يذكر هو في حاشية له أثبتها في (آثاره الشعرية الكاملة) التي تصدر الآن عن وزارة الإعلام بدمشق (70/1). محمد خمسة أولاد أخر. وينتهي نسب الشاعر بعلي أبو شلحة (أو شلحاء). وكانت أمه مزنة بنت عباس بنيَّات.

ى نديم محمد طفولته في قريته حتى سن العاشرة. وكانت مثل طفولة أي فتى يحيا في الريف، فكان، كما كتب هو يد العصافير بالفخّ، والسمك بالسنارة، وينبش الأعشاب، وتطارده الأفاعي في الجبال والوديان... وكان لأبيه (مضافة) خلو يوماً من ضيف. وكان قائد رفاقه، وقد أحب الحيوانات الأليفة، وتسامح مع رفاقه، إلاّ إذا أُغْتُصِبت حقوقه أو

.

نديم محمد على يد الشيخ سليمان (الخطيب) –شيخ الكتَّاب. وهو معلم صارم. ثم أرسل إلى مدرسة (العنازة) لصاحبها الشيخ علي العباس. وفيها حفظ مضمون الحلقتين الأولى والثانية من سلسلة القواعد للشرتوني– بما فيها من نماذج أدبية. ثم انتقل إلى تجهيز (الفرير) في اللاذقية في السنة 1921، وعاد إلى جبلة في السنة 1922، ثم إلى قريته (عين الشقاق).

نال نديم محمد الابتدائية العام 1925، ثم غادر إلى مدرسة (اللاييك) في بيروت. وكانت المرحلة السابقة تمثل مرحلة صلة الشاعر بتراث أُمّته، لغةً وديناً ومعتقدات ومفاهيم، وعادات وأعرافاً وتقاليد. وفي السنة 1926 سافر إلى مدينة (مونبلييه) بفرنسا، على الرغم من معارضة بعض الأقارب والشيوخ. وكان معه (100) ليرة ذهبية... وقد حصل على الإجازة هناك، حسب نظم التعليم الفرنسي آنئذٍ... وانتقل إلى (سويسرا) لدراسة الحقوق في جنيف، ولكنه لم يتم دراسته هذه، لأن السلطات السويسرية أبلغته – لسبب لا نعرفه– بضرورة مغادرة البلاد، فعاد مُرْغماً إلى سورية سنة 1930– (انظر عنوان الشاعر يعرف بنفسه في الآثار الشعرية الكاملة ص16– 20).

وعليه فقد أمضى الشاعر في الغرب الأوربي أربع سنوات شكَّلت لديه مكوِّناً آخر من مكونات ثقافته. وبهذا تكون شخصية نديم محمد ثمرة مزاوجة تيارين ثقافيين هما: التراث والمعاصرة. فهو، من هذه الزاوية، يشبه غيره من شعراء سورية ومصر المجايلين له أمثال: شفيق جبري وأحمد زكي أبو شادي.

عمل نديم محمد بوظيفة كاتب عام 1933، ثم أميناً لسرِّ المحافظة في اللاذقية، وحصلت جفوة بينه وبين المسؤولين آنئذٍ، فسافر إلى بيروت، كما عمل مراقباً في مؤسسة الميرة، وأخيراً مديراً لناحية (خرّور) مرتبطاً بالمحافظ مباشرة، ثم مديراً لناحية (الشيخ بدر).

وأُصيب شاعرنا بمرضٍ في صدره، هو التدرُّن الرئوي، فدخل عام 1949 مصحَّ (بحنّس) في لبنان، وسُرِّح من الوظيفة في العام 1952، ثم عمل رئيساً للمركز الثقافي العربي في(الحفة)، ثم خبيراً بوزارة الإعلام بعقد اتفاق.

وذكر الدكتور (أمين اسبر) في كتابه "نديم محمد" أن شاعرنا التزم بالحزب العربي الاشتراكي في الخمسينيات، وبحزب البعث لاحقاً حتى عهد الوحدة ما بين مصر وسورية– (انظر نديم محمد ص 13).

وتوفي نديم محمد في 17 كانون الثاني عام 1994 عن عمر يناهز الخامسة والثمانين. وقد منحه السيد الرئيس (حافظ الأسد) وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى بعد الوفاة تقديراً لعطائه الشعري، ولتأثيره في الحياة الأدبية في سورية.

■*الشاعر واحد من القلائل الذين تماهى إبداعهم في حياتهم وسلوكهم.

والحقيقة أن عطاء نديم محمد الشعري ضخم جداً، فقد أصدرت وزارة الإعلام، التي أخذت على عاتقها نشر الأعمال الشعرية للشاعر حتى اليوم أربعة مجلدات حوت آلاف الأبيات الشعرية، مما يدل على غزارة النبعة الشعرية عند نديم محمد، وعلى ضخامة موهبته الإبداعية.

وديوانه يشهد على ذلك:

جـ- الديوان:

وقد كانت أجزاء الديوان الأربعة تحوي ما يلي:

- *الجزء الأول: وضمَّ المجموعات التالية:*

1- من خيال الماضي (ص ص21- 136).
2- براعم ربيع (ص ص137- 178).
3- ورود خريف (ص ص179- 326).
4- آفاق (ص ص327- 443). وكانت هذه المجموعة قد صدرت عن المطبعة الأهلية بحماة في العام 1957. وقد أرِّخت قصائدها ما بين 1949 و 1958. وهي كذلك في (الآثار الكاملة).

- الجزء الثاني: وحوى المجموعات التالية:
1- آلام (17- 260). وآلام، في الأصل ثلاثة أجزاء. وصدرت طبعتها الأولى سنة 1953، وطبعتها الثانية عن دار الحقائق ببيروت عام 1985.
2- فراشات وعناكب (261- 477) وكانت هذه المجموعة قد صدرت عن دار المعجم العربي في طبعتها الأولى، ثم عن دار الحقائق ببيروت بطبعتها الثانية عام 1985.

- الجزء الثالث: وشمل ما يلي من المجموعات:
1- قصائد للوطن (17- 104).
2- ألوان (105- 269). وكانت (ألوان) قد صدرت سنة 1965 عن مطبعة الزهراء بحمص.
3- غربة الحسّ (271- 358).
4- هالة (359- 394).
5- حول الشعر الجديد (395- 460).

- الجزء الرابع: وأدرج فيه مجموعتان هما:
1- رفاق يمضون (17- 20) وقد صدرت هذه المجموعة أولاً عن دار أطلس بدمشق عام 1964.
2- من حصاد الحرب (201- 467).

■*حس الألم والشعور بالأسى قد طغى على حس الرفض وموقف التحدي للسائد.

وإذا قارنا بين هذه المحتويات وما ذكره د. أمين إسبر من آثار الشاعر المخطوطة لاحظنا أن شعره كاملاً لم يطبع بعد. ومن المتوقع أن يحوي الجزء الخامس، وما بعده إن وُجِد، ما يلي:
1- فرعون: وكان نشرها بدار الثقافة بدمشق عام 1960.
2- فروع من أصول: وكان نشرها بدار الثقافة بدمشق عام 1993.
3- شلحاويات: نِسْبةً إلى عشيرته (شلحا).
4- استظهار الماضي: ولا أدري إذا كانت هي ذاته (من خيال الماضي) الواردة في الجزء الأول.
5- تيمور.
6- مسارح أفكار.
7- مسرحيات قصيرة.

ويبدو لي –والله أعلم– أن الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، الصادرة عن دار الحقائق ببيروت عام 1988 لم تكن كاملة. والملاحظ أن ثمّة تبايناً بين عناوين مجموعاتها، وعناوين المجموعات التي طُبِعت في وزارة الإعلام. والمقارنة الدقيقة بين هذه وتلك تقطع الشك باليقين.

....

وتتكشف قراءة ما طُبِع من الآثار الشعرية لهذا الشاعر، عن شاعر غني التجربة غزير الإبداع، وافر العطاء، طويل الباع، فقد كثرت الموضوعات التي طرقها، وتعددت أشكال تأتيه إليها، كما تباينت هواجس الإبداع لديه، فتراوحت ما بين فخر بمآثره الشخصية، وزهْوٍ بمزاياه الفردية، وبوحٍ آسِرٍ بمشاعره المتلاطمة، وخبراته المتفاوتة، ما بين ألمٍ وغبطةٍ، وحزن وفرح، وحيرة واطمئنان، وشك ويقين، وتديُّن وإلْحاد، وشغفٍ شديد بالمرأة تعويضاً عن كبْت كان يعاني منه، كما صرَّح هو في ثاني مجموعة له نشرها عام 1955، وهي "فراشات وعناكب" (انظر ص9 فيها وج2 ص266 من الأعمال الكاملة). زدْ على ذلك عشقاً قوياً للريف، وكرهاً للمدينة، وتغنّياً بالتراث، وحبّاً للوطن وتعلقاً بالقومية، ونشوةً بالمشاعر الإنسانية وبكاءً على الأحباب الراحلين، واستجابةً حيّة لقضايا الوطن والأمة، وتبايناً واضحاً، كشفه الزمن، لمفهومين مختلفين لوظيفة الشعر حين يواجه السلطة. أضِفْ إلى ذلك هَجْساً بالموت ورثاء للأحباب والأبطال، وتصْويراً لما يعكسه حدثان الأيام في نفس الشاعر وروحه من رؤى وأفكار وخواطر...

والحقيقة أن دراسة شاملة لهذا الشاعر لابد لها من أن تغوص في كل هذه الموضوعات، مُحلِّلةً راصدةً مُقارنةً، مبدِّلة زوايا النظر، بُغْية الاستيفاء والعمق والشمول. وهي مهمة لم ننتدب نفسنا لها هنا، وهي ليست شرط بحثنا هذا، وإنما شرطه هو الوقوف

الأوَّلي عند بُعْدَيْن من أبعاد شعر نديم محمد، هما، آ- البعد الرومنسي ب- والبعد القومي، فهذان البعدان، في تقديرنا، كانا الأبرزين في إبداع هذا الشاعر المعذَّب المغبون...

وهما البعدان الواسمان لإبداع كثيرين من شعراء زمن نديم محمد كما سنرى، فشاعرنا لم يكن طائراً غرَّد خارج سرْبه، ولا صوتاً نشازاً في "سمفونية" الشعر العربي المعاصر، على الرغم من خصوصيته وموهبته، وتميّز عبقريته اللتين لا ينكرهما إلا جاحد أو مكابر...

د- الشاعر الرومانسي:

■*كان الشاعر يرى الحياة ذئباً كاسراً ينهش صدره

كان نديم محمد إنساناً رومنسياً وشاعراً رومنسياً. بكل ما في الرومنسية من معانٍ. وقد تماهى شعره بحياته. فشكَّل مثلَها لوحةً راشحةً بالدمع والألم، فقد عاش الشاعر عمراً مزَّقَتْه أحلام عصيّة على التحقق، وحياة أَبْهظتها أمنيات صعبة المنال، وأياماً أشقاها شعور بالتناقض الحاد ما بين المثال والواقع، والخير والشر، والجمال والقُبْح، والحب والكره، والصدق والزيف، والعدل والظلم، والغنى والفقر، والعفَّة والتهتك، والرفعة والدناءة... إلى غير ذلك من المتناقضات المتقابلات في الكون والحياة والنفس الإنسانية، وإزاء هذه الثنائيات راح الشاعر يعبّر عما يعجبه في الحياة، وعن مسعاه فيها، فكتب يقول:

"عشتُ ليعجبني تمرُّد الشقاء، وكبرياء العسرة، وعرم العذاب، وعشت كذلك لأسامح، ولأقطف وأسكر من ورد الحياة، ومن خمر الشباب بمقدار ما تصل إليه يدي، ويسعه جهدي... وهكذا كنت أغرف من قلبي، وأعطي من دمي أسود- أحمر، أبيض- أخضر... وهكذا انهمر شعري دخاناً وعطراً، وانْسَفكتْ حياتي ظلاماً وفجراً. فأنا -كما رأيت- مزيج اللونين، وعجنة النقيضين: المرح والملالة عندي صنوان، والألم والغبطة، في نفسي تَوْأَمان"- (الأعمال الشعرية الكاملة 269/2).

وتأمُّلُ هذه العبارات يدلُّ دلالة قاطعة على رومنسية الشاعر، فالمعروف أن الفن الرومانسي- كما يقول (شليجل)- يرتضي التقارب المستمر بين أكثر الأشياء تناقضاً، إن الطبيعة والفن والشعر والنثر الرصين والمسلّي، والذكرى والحدس والأفكار المجرّدة والإحساسات الحيَّةُ، وما هو إلهي وما هو أرضي، والحياة والموت، تجتمع كلها وتتمازج بأكثر الطرق حرارة في الفن الرومانسي- (انظر المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص202). وقد تجسّدت رومنسية نديم محمد في أمور نذكرها فيما يلي:

آ- الثورة:

وقد حلف التناقض في نفس شاعرنا ألماً مُمِضّاً، وتمزّقاً شديداً، فكانت الثورة على الأعراف والعقائد هي أولى سمات شعره وحياته معاً، وأحد جوانب رؤيته الشابة للحياة، وهي، في الوقت ذاته، سمةُ كلِّ إبداع أصيل يَزْورُّ عن التقليد، ويهفو إلى التجديد، فِكْراً ووجداناً وسلوكاً، ولما كان هذا الشاعر عاشقاً للجمال منغمساً في الصلاة في محرابه، رفعه إلى رتبة الآلهة، بل رآه الإله الأوحد، فقال: (70/1)

لقد زعموا بأنَّ لنا إلاهاً — ألا إن الجمالَ هو الإله

فقُلْ للزاعمين: برئتُ منهم — فإنـي لم أجِدْ ربّاً سواهُ

وقد صدر هذا عن الشاعر نديم محمد في العام 1921. ومن شأن التأمُّل فيه أمور أربعة، هي:

...، على أن موهبة الشعر لدى نديم محمد قد تفتّحتْ وله من العمر اثنتا عشرة سنة.

■*هبَّ من وحشة السنين غرامي وأفاقت من غفوها الامي.

...اعر كان مُنْتفِضاً ومتحدياً للسائد والمستتب في الناس والنفوس. ولهذا كَفَّره مشايخ منطقته، وحكموا عليه بالذّبح! ولكن ...ر سنّه نجّاه من هذا الحكم. ولم يكن نديم محمد المُهتَّم بالكفر والإلحاد وحيداً في مواجهة هذه التهمة بين الشعراء في الآونة، فقد اتُّهم بهما الشاعران جبران خليل جبران وأبو القاسم الشابي أيضاً.

...يم محمد) قد بدا في شعره هذا واحداً من أربعة رجال جعل (ميخائيل نعيمة) الشاعر يتقمَّص أرواحهم فهو عنده "نبيٌّ ...سوف ومصوِّر وكاهن". وقد شرح (نعيمة) معنى كون الشاعر كاهناً فقال: "هو كاهن لأنه يخدم إلهاً هو إله الحقيقة ...مال" - (_الغربال، ص84).

4- إن تاريخ هذا الشعر 1921 يكاد يتفق مع ما حدّده بعض الدارسين من بدءٍ لنشوء الرومنسية العربية وتَشَكّلها بوضوح، وهو عام 1920 حسبما يرى صلاح لبكي- (انظر لبنان الشاعر ص155).

الألـــم:

ولكن حسِّ الرفض وموقف التحدّي للسائد، لم يكونا الشعورين الطاغيين على الشاعر وعلى روحه، وإنما الذي طغى عليها واستبدَّ بها هو حسُّ الألم والشعور بالأسى. فهذا هو اللون الصارخ الذي يطالعنا في أكثر صور نديم محمد الشعرية، وحتى في تعابيره النثرية التي يصف فيها حياته فهو يقول: "... أنا فعلاً شاعر الحزن والألم والرفض، لأن حياتي كلها ألم" - (الأعمال الكاملة 13/2) واتّساقاً مع ما قاله الرومنسي الفرنسي (لامارتين) من أن "أبدع الأغاني ما تسربل بالأسى" منح نديم محمد مجموعته الشعرية الأولى عنوان: "آلام". وقد جعل عنوان كل قصيدة فيها "نشيداً" فهي تبدأ بالنشيد الأول، وتنتهي بالنشيد التاسع والسبعين، مع خلل بالترتيب العددي بعد النشيد الثاني والعشرين. أما مجموع الأناشيد فقد بلغ في "الأعمال الكاملة" (39) تسعة وثلاثين نشيداً. ولا ندري سبب هذه الفجوات في التتابع العددي...!

ولو وقفنا عند النشيد الأول من هذه الأناشيد، لوجدْنا الشاعر يذكر أن شوقه قد أفاق من غفوته، وأن آلامه استيقظت بعد هجعتها، وأنه يرى الحياة ذئْباً كاسراً ينهش صدره، وأنَّ شدْق الدهر قد راح يغرز أنيابه في صدره، فيحسّ بها سهاماً حارقة... لذا فجراح روح الشاعر تهدر بقوّة وعنف، وتمتص أحاسيسه وتبهظها، وها هي ذي الأوجاع تملأ عليه أقطار نفسه، وتبدأ بالتقلّب بين جوارحه كحيَّات ترتع في رمالٍ لاهبة، ولهذا يطلب الشاعر من الناس أن يدعوه يطعم إحساسه بالألم، لأن الحزن هو كل غذائه، ولأنه صار خيالاً للبؤس، فلا يرى في الكون سوى عيون الكراهية والحقد والانتقام: (الأعمال الكاملة) (19/2):

1-هبَّ من وحشةِ السنين غرامي	***وأفاقت من غفوها آلامي***
2-أيُّ ذئْبٍ مُهَمْهِمِ الشدْق في صَدْ	***ري وسهْمٍ ممزِّقٍ... وصدامِ***
3-هدرة في جراحِ نفسي وجوعٌ	***ينهش الحسَّ بالنيوبِ الدوامي***
4-وَتَفتُّحِ الأَوجاعِ ملءَ ضلوعي	***كالثعابين في الرمالِ الظوامي***
5-اتركوني أطعمْ شعوري منِ الحُزْ	***نِ وَحَسْبي... فالحزنُ كلُّ طعامي***
6-أنا طيفُ الشقاءِ.. يَزْحمُني الكَوْ	***نُ بلحظِ البغضاءِ.. والانتقامِ***

وفي موضعٍ آخر يعلن الشاعر أن الألم قد سرى في ثنايا سطوره قاطبةً، فهو يقول:

لم يدعِ ألمي جارحةً	***لم تذبْ من مهجتي في قلمي***

ويبدو الشاعر هنا يتجاوب مع ما يزعمه ميخائيل نعيمة، من أن الأسى والألم هما أعمق مصدر للإلهام، فقد كتب (نعيمة) يقول في هذا المعنى: (أنيس المقدسي: كيف تطور الشعر العربي عبر العصور ضمن كتاب العربي: آراء حول قديم الشعر وجديده- الكتاب 13/ 1986 ص123):

■*لقد كان يمزج حزنه بزهوه دامجاً إياه بالعزة والإباء.

اجرحِ القلبَ واسقِ شعركَ منه	***فدمُ القلْبِ خمرةُ الأقلامِ***
وإذا أنت لم تُعذَّبْ وتغمسْ	***قلماً في قرارةِ الآلامِ***
فقوافيك زخرفٌ وبريقٌ	***كعظامٍ في مدفنٍ من رخامِ***

ولم يكن شاعرنا فريد عصره في البوح بالألم، والجهر بالأحزان، بل كانت أصداء الحزن وآثار الخيبة والخذلان،

بين مشرق الوطن العربي ومغربه، وهذا أبو القاسم الشابي من تونس يعنون قصيدة له بـ"أُغنية الأحزان"– والصلة واضحة بينها وبين "أناشيد الآلام" لنديم محمد، ويقول الشابي فيها:

كفَّ عن تلك الأغاني الباسمة

أيُّها العصفور

فحياتي ألفت لحن الأسى

من زمان قد تقضىَّ، وعسى

أنْ يثيَرَ الشدوُ في صمت الفؤادِ أنَّةَ الأوتار

ولا بأس أن نتذكر عنوانات بعض الدواوين في الفترة التي عاش فيها نديم محمد اليفاعة والشباب، لنرى أن النواح والبكاء والأحزان، كانت قاسماً مشتركاً فيها، فهذا إبراهيم ناجي يصدر سنة 1926 مجموعة شعرية يسمِّيها "الشَّفق الباكي" ويصدر بعدها "الطائر الجريح"...

وهذا شفيق جبري يَهَب لديوانه، منذ أن تكامل لديه، عنوان "نوح العندليب".

أما جبران خليل جبران فاسم روايته الحزينة: "الأجنحة المتكسّرة"، وقد عَنْوَنَ هذا الأديب ذاته بعض مقالاته بـ "دمعة وابتسامة". ولما كان الألم مقروناً بالحيرة والتيه، اختار علي محمود طه لمجموعته التي نشرها في العام 1945 عنوان: "الملاّح التائه"... الخ. ويمتدّ تيَّار الحزن في أناشيد الشعراء حتّى ما بعد الخمسينيات، فنرى الشاعر (محمد الماغوط) مثلاً يعطي لإحدى مجموعاته عنوان "الفرح ليس مهنتي" ولمجموعة أخرى عنوان "حزن في ضوء القمر". وكل أولئك يدل بوضوح على أن سمة المرحلة التي كان نديم محمد يحياها وصحبه من شعراء العربية كانت مرحلة إحْباط وخيبات وأحزان.

التيه والكبرياء:

■*شرفي أني إذا أظمأني لهب العيش تسقيت دمائي.

كان نديم محمد حزيناً، كغيره من الشعراء العرب في النصف الأول من القرن العشرين، فربّما انحاز عن بعضهم في بزهوّه، ودَمْجه بالعزَّة والإباء، على الصعيدين الفردي والجماعي.

ى الصعيد الفردي حلَّى شعر سقمه ودنفة بعزة نفسه وزهد كبريائه، حتى إذا ما شعر أنَّ صحبه يرثون له ساخرين منه، ـه يداوي الذلَّ بسم الكبرياء، فترياق لهب العيش عنده، شرابٌ من دمه الطهور، إنه يكظم غيظه حاضناً آلامه بتِيْهٍ وإباء، ينشد في ذلك:
لكاملة 3/ 302– 303)

ـش في كهفِ سقامي وشقائي — ***عاش في الغربةِ والتيْهِ إبائي***

في فراشٍ حضنتْ آلامَهُ — ***عزَّةُ النفسِ وزهْدُ الكبرياءِ***

قال أصحابي، وفي أعينهم — ***أدبُ السخْرِ وإحسان الرثاءِ:***

غنِّنا بالجرحِ ألوان المُنَى — ***واسقِ من دمعكِ أرواحَ الغناءِ***

قُلْتُ هذا ما تجرَّعتُ بهِ — ***في بلاد الذلّ، سُمَّ الكبرياءِ***

شرفي أنِّي إذا أظْمأني — ***لهبُ العيشِ تسقَّيْتُ دمائي***

ومما يسم شقاءَ شاعرنا، فخره به، وإدْلالُه على الناس به، لأنه مقرون بالإباء، وحين يقارن بين الفقر والغنى يرى ثمار إباء الفقر أينعَ وأجملَ من قطاف شموخ الغنى، فيقول. (الأعمال الكاملة 178/3)

أزينُ شقائي بالإباء فأنثني — ***ويُرْدُ هنائي في الحياةِ مُنَمْنَمِ***

وأحملُ آلامي مدلاً بِحمْلِها   *على الناس، نعمَ البائسُ المتألِّم*

يطول إباءُ الفقر ما لا يطوله   *شموخ الغنى، والخطْبُ كالليلِ أسْحَمُ*

والمقارنة الشعرية التي أقامها (محمد) بين طول إباء الفقر وتقزُّم شموخ الغني تذكّرنا بمجموعةٍ من الثنائيات التي كانت تصطرع في أعماق نفسه، فلا يتردد في التعبير عنها، ومن الشواهد الدالة على اكتناز روح الشاعر الحلاوة والمرارة معاً، بَيْتٌ له، بدا فيه يحذو حذو (الشنفرى) الذي قال مفاخراً بشمائله: (ديوانه ص38

وإني لحلْوٌ إنْ أريدت حلاوتي   *ومُرٌّ إذا نَفْسُ العزوفِ استمرَّتِ*

وفي ذلك البيت يقول نديم محمد مُباهياً بخصاله: (الأعمال الكاملة 178/3)

وإني لمرُّ النفسِ حُلْوٌ مُسَلَّمي   *على الناسِ شَهْدٌ في الحياةِ وعلقَمُ*

وسنرى أن هذه المرارة ستتحول إلى ثورة عارمة في وجه الاستبداد والاستعمار في الشعر القومي عند الشاعر بعد ■*جئت للدنيا وجوداً ميتاً فاسألوا أسفار عيشي النحس.

التشاؤم واليأس:

بَيْدَ أن الانطواء على المشاعر المتباينة من حزن وفرح، ومرارة وحلاوة، لم يكن ليفضي إلى أن يصوغ الشا بانسْجام، أو إلى أنْ يصل إلى حالةٍ من الاستقرار النفسي، والسلام الروحي، بل على العكس، فقد راح يعبّر عن روح ت روحٍ ترى في لحظة الفرح بُرهَةَ ألمٍ، وفي ساعة الارتواء ظمأً مستديماً. إنَّ كأس الحياة في عَيْنَيْ نديم محمد لا يبدو نصفُها الفارغ. ورمادية العيش، يشكل جلّها السوادُ لا البياض..! ولهذا تحولت أنغام الشاعر إلى أناشيد ترشح بالتشاؤم ا الوحدة، والتمزّق، والسخرية من جمال الظواهر، وإلى اليأس من تحقّق الأحلام، فكان طريق الشاعر ظلاماً في ظلام، الطالع، فيما يتوهَّمُ هو، كامناً له في ثنية كل درب، يقول الشاعر في ذلك: (الأعمال الكاملة 285/3)

عشْتُ وحدي مأتمي في عُرُسي   *أتلاشى نفساً في نَفَسِ*

ظامئاً لا أرتوي مِنْ ألمٍ   *ساخراً من حَوَرٍ أو لَعَسِ*

كل آمالي مشى اليأسُ بها   *مَنْ رأى مَشْيَ اللظى في اليَبَسِ؟!*

وطواني الليلُ في مِئْذرِهِ   *فسبيلي غَلَسٌ في غَلَسِ*

جئتُ للدنيا وجوداً ميّتاً   *فاسْألوا أسفار عيشي النَّحِسِ*

ولم يكن تشاؤم نديم محمد فريداً من نوعه في شعرنا السوري، فاليأس من الناس، والكفر بالمجتمع وبالحياة، والانزواء في وحشة الوحدة، كانت تشكل هواجس كثير من الشعراء آنئذٍ، كاشفةً عن لحظات إخفاق على المستوى الفردي تناظر لحظات الإخفاق على المستوى الوطني، ففي العام 1939 الذي نظم فيه نديم محمد أبياته السابقة، كانت سورية ترزح تحت نير الاحتلال الفرنسي البغيض، وكانت ثوراتها ضد الأجنبي لم تأتِ أكلها بعدُ، ولهذا تفاعل الداخل من الخارج، وانعكس التاريخي على النفسي مُشكّلين نغمة بائسة، ونشيداً شجياً في الشعر السوري، وفي هذه المعاني يقول شفيق جبري في "نوح العندليب ص1":

تذكّرني نفسي وهيهات ما أنسى   *جراحاً أمضَّتْ جانبيَّ فما تُؤْسَى*

ويؤنسني هجْرُ الديارِ وأهلها   *فلسْتُ أرى في الناس قاطبةً إنسْا*

وما يئستْ نفسي من الدهر، وإنما   *تنكّرت الأخلاقُ فاختارتِ اليأسا*

تجافتْ عن الدهماءِ لم تحتفلْ بهم   *ترى عَبْسهم بشرا وبِشْرَهم عَبْسا*

■*الشاعر يخلط تشاؤمه بغربته فيطفئ سنوات عمره، محوِّلاً إياها إلى فحمات سود.

جس الألم ومشاعر الشؤم لم تقتصر على سورية فحسب، فإذا يممنا وجهنا نحو مصر الشقيقة، وجدنا الشاعر عبد ...ري، وهو من أعمدة مدرسة الديوان، يجعل الألم سبباً للسعادة، فيقول:

السعدَ الشهيَّ وشهدَهُ	***مَنْ لا ترود فؤادَهُ الآلامُ***

ق أن عبد الرحمن شكري هو شاعر التشاؤم الأبرز في عصرنا، كما يقول (شوقي ضيف)، ودواوينه السبعة التي نشرها 19(و 1919 كلها تصوّر لنا قصَّة سوداء من التشاؤم الحزين، كما تصوّر اليأس المطبق من الناس أجمعين– (انظر الشعر العربي المعاصر، لشوقي ضيف ص109).

الإحساس بالغربة:

ولو عدنا إلى رومنسية نديم محمد من جديد لوجدنا أن عنصراً آخر قد مازجها وهو الإحساس بالغربة والوحدة، فالشاعر يخلط تشاؤمه بغربته، وهما شعوران يتفاعلان، ويتبادلان التأثير، فالعزلة عن الناس تقود إلى التشاؤم، والتشاؤم يقود إلى الغربة...! ولهذا السبب يجأر الشاعر بصوت مُرْتفع حين يرى الظلام الدامس يلف حياته لفّاً، فهو يذوقه بفيه، ويلمسه بيديه، فيحرق جوفه، ويطفئ سنوات عمره، محوّلاً إياها إلى فحمات سُود. وهو لا يرى سبب ذلك في تفرده وازوراره عن المجتمع، رغبةً في الوحدة التي تُتيح اجترار الأماني، وتصعيد الآهات، ولنسمعه ينشد في ذلك. وقد بلغ من العمر الثالثة والخمسين: (الأعمال الكاملة 305/3–306)

أي ظلامٍ أسودِ	***أسودِ من وَجْه غدي***
إني أراه بفمي	***إني أراه بيدي***
أحرقني طفّاً عمري	***فحمةً من موقدي***
لا الداء لا بؤسي ولكن	***غربتي في بلدي***
فلسْتُ في حالٍ ولا	***في غيرها من أحدِ***

وها هي ذي معاني نديم معاني تتجاوب أصداؤها في إبداع شاعر رومنسي سوري آخر هو عبد الباسط الصوفي الذي مات منتحراً في (غانا)، والذي كان يشعر بالغربة والهيام رغم زحمة العابرين، ورغم صخر الدهور، فيكتب قائلاً: (آثارهُ الكاملة ص 45):

غريبٌ أحسُّ اختناقَ النشيد	***لهاثَ رفيفٍ على مزهرِ***
غريبٌ، وفي زحمةِ العابرين	***أهيم... وفي صخبِ الأعْصُرِ***

مقارنـــــــة:

■*لقد أصاخ نديم محمد سمعه إلى همس الروح وأسلمه إلى حيرة النفس.

بيد أنه ليس من الإنصاف لتاريخ الأدب، ولا لحقائق الأشياء أن نعمِّم مياسم التشاؤم والعزلة واليأس والأسى والغربة على كل الشعر العربي الرومنسي المعاصر. فالرومنسية كانت، في حقيقتها، رومنسيات، ومسحة الحزن والشؤم واليأس وَجَدَتْ مَنْ طالَبَ بحذْفها من الوجود. وهذا كله يؤكد أن الرومنسية كانت بقدر عدد الرومنسيين، فهي حالة نفسية أكثر منها مذهباً أدبياً تحكمه قواعد مضبوطة. وفي أدبها يقول (سوميه): إنه الأدب الذي يَتَوخَّى التوغُّل أكثر فأكثر في أسرار قلوبنا، ويملك كتابه عبقرية الانفعالات– (انظر كتابنا: إضاءات في النقد الأدبي ص149).

ومن عبقرية الانفعالات الرومنسية، انفعالات (إيليا أبو ماضي) الذي دعا الإنسان لأن يعيد النظر في الحياة وأن يردَّ البصر إلى أعماقه، ففيها البسمة والضحكة والبشاشة والسعادة... وما كانت هذه الأشياء لتوجد في السماء وإنْ تجهّمتْ، ولا في الصِّبا، وإنْ تولّى، ولا في الليالي التي نتوهم أنها تُجرِّعنا العلقم، ولا في الظلام لأن أنوار نجومه تسْحقُ دُجنَّته، ولا حتى في الموت ما دام

يفصلنا عنه شبْرٌ واحدٌ، يقول أبو ماضي في ذلك:

قالَ: السَّماء كئيبةٌ، وتجهَّما — قلتُ: ابتسْم، يكفي التجهُّم في السَّما

قال: الصِّبا ولَّى، فقلت لـه: ابتسْم — لنْ يُرْجِعَ الأسفُ الصبا المُتصرِّما

قال: الليالي جرَّعتني علقما — قُلتُ: ابتسِم، ولئن جرعتَ العلقما

واضحك فإنَّ االشهبَ تضحك والدجى — متلاطِمٌ، ولذا نحبُّ الأَنْجما

قال: البشاشةُ ليس تسعدُ كائناً — يأتي إلى الدنيا ويذهب مُرغَما

قُلْتُ: ابتسِمْ، ما دام بينك والردى — شبْرٌ، فإنك بعدُ لن تتبسَّما

وهكذا التقى في الشعر العربي الرومنسي في النصف الأول من القرن العشرين صورتان متناوحتان:

صورة رُسمت فيها الحياة محناً وخطوباً وكوارث وآلاماً... وصورة رسمت فيها الحياة مُتَعاً ولذائذ وهناءات وأفراحاً. وقد وجدت الشكوى التي كانت سمةً أساسيةً من سمات الرومنسية العربية والتي تصاعدت على ألسنة بعض الرومنسيين منذ الربع الأول من القرن العشرين فوجدت من تصدى لها.. وها هو ذا أبو ماضي، ثانيةً، يقول في قصيدته "فلسفة الحياة" التي نشرها عام 1919م:

أَيُّهذا الشاكي وما بك داء — كيفَ تغدو إذا غدوتَ عليلا

إنَّ شرَّ الجناةِ في الأرضِ نفسٌ — تتوقى قبلَ الرحيلِ الرحيلا

كُنْ هزاراً في شمسهِ يتغَنَّى — ومعَ الكبْل لا يبالي الكبولا

أيهّا الشاكي وما بك داء — كن جميلاً تَر الوجود جميلا

الحــــيرة:

ولكن (نديم محمد) الذي ابتلى بالداء عام 1949 ما كان له أن ينسى الموت، فقد ذكره بين فينة وأخرى؛ وأحس بدبيبه يجري في عروقه، وناجاه في شعره مرّة بعد مرة. ولهذا لم يستطع أن يغلّب صوت الهناءة على صوت الألم في شعره. وهو، لئن اختلف مع (أبو ماضي)، إذ تفاءل هذا وتشاءم ذاك، إنه اشترك معه في ميزه طفحت على سطح شعرهما، وهي الحيرة والسؤال. ففي الوقت الذي يقول فيه أبو ماضي في قصيدة له غناهامحمد عبد الوهاب:

■*أيها الصمت أنت والغبش الأسمر حولي طيفُ قبيح شنيع.

جئْت لا أعلمُ مِنْ أينَ، ولكني أتيتُ

ولقدْ أبصرتُ قدَّامي طريقاً، فمشيتُ

وسأبْقَى ماشياً، إنْ شئتُ هذا أم أبيتُ

كيفَ جئْتُ كيفَ أبصرتُ طريقي؟ "لست أدري"

نجد (نديم محمد)، وقد أصاخ سمعه إلى همس الروح، وأسلمه إلى حيرة النفس، يخاطب الصمت والظلام، وقد رأى فيهما طيفين قبيحين، لأنهما سبب الحيرة الجاثمة على الصدر، وعلّة الجرح الذي يشق الروح. فيقول تحت عنوان "حيرة"، وقد كان له من العمر ثلاثة وثلاثون عاماً: (الآثار الكاملة 288/3)

أيُّ هَمْسٍ يميعُ كالوهمِ في الرو — حِ وَسِرٍّ تُطْوى عليه الضلوعُ

وسؤالٍ من العيون مُطِلٍّ — وجوابٍ على الوجوهِ يشيعُ

أيُّها الصمتُ أنتَ والغَبَشُ الأســ ـمَرُ حولي طيفٌ قبيحٌ شنيعُ

وأنا حيرةٌ أناخت على صَدْ ـري وفي طيِّه كليمٌ صديعُ

فالشاعر هنا لابني يحدّثنا عن حالاته النفسية التي تتسم بالهَيَفِ والدّنَف والرهافة والتأمل والصمت ومعاينة الأطياف القبيحة، وأخيراً بالحيرة والأسى، لأن الطبيعة حوله صمت وغَبَشٌ أسمر وطيف قبيح شنيع. وإذا كانت الطبيعة هُنا هكذا، فإنها تختلف في شعر آخر.

الطبيعة: فمن المعروف أنَّ الرومنسيين قد رأوا في الارتماء بين أحضان الطبيعة بلسماً لمآسيهم، ودواء لأحزانهم، ففيها، إلى جانب الصمت والأطياف القبيحة، الصدق والوضوح والبساطة والانكشاف. وهذه أشياء كانوا يُعاينونها في برّها وبحرها، وصحوها ومطرها، وصخرها ورملها، وضوء نهارها، وغروب شمسها. وهذا أبو الرومنسية المعاصرة وشاعر القطرين خليل مطران يصوِّر لحظة الغروب، أجمل تصوير، ولا ينسى شعوره وخواطره المتفجّرة في تلك اللحظة، ومنها شعورٌ بالخوف والرجاء، وخاطر جريح كلون السحاب الأحمر، فيقول:

ولقدْ ذكرتُكِ والنهارُ مُوَدِّعٌ والقَلْبُ بَيْنَ مَهابةٍ ورَجاءِ

وخواطري تبدو تجاه نواظري كَلْمَى كداميةِ السَّحابِ إزائي

ثم نراه حين يعاين البحر، لا يتردّد في بثّه نجواه، فيتمنَّى لو كان قلبه صخرة تصمد أمام أعاصير الأسى:

شاكٍ إلى البحر اضطرابَ خواطري فيُجيبني برياحِهِ الهوجاءِ

ثاوٍ على صخرٍ أصمَّ وليتَ لي قلباً، كهذي الصخرةِ الصماءِ

ينتابها موجٌ كموج مكارهي ويفتُّها كالسُّقْمِ في أعضائي

■*اتركوني أفرّ من غربة الحب إلى الريف عالم الأرحام.

أما فوزي معلوف، فقد حظي باهتمامه حال الطير ونفورها من الناس، فراح يُطمئنها بأنه مُتعاطف معها، وأن شعره يطربها، وأنه ينشد الراحة مثلها في الريف، حيث السحر والسكون، وأنه يفرّ مثلها من الأرض الموبوءة المزحومة، إلى حيث السكينة، بعيداً عن بني الإنسان ومكايدهم، يقول فوزي:

لا تخافي يا طيْر، ما أنا إلاّ شاعرٌ تطرب الطيور لشعرِهْ

زاركِ اليومَ ينشدُ الراحةَ في هذا السكونِ وسحرِهْ

فَرَّ منْ أرْضِهِ فِرارَكِ منها من أذى أهْلها وتنكيلِ دهرِهْ

وكما تطلع فوزي معلوف إلى سكون الطبيعة وسحرها اللذين يتوفران في الريف، ويُفْتَقدان في المدينة، تطلَّع شاعرنا نديم محمد إلى ذلك، فكان الريف عنده موضوعاً شعرياً من موضوعات إبداعه الرومنسي. ونحن واجدون في ديوانه الفخم قصائد ومقطعات عديدة حول الريف. وقد كان وراء كره (محمد) للمدينة وعشقه للريف، ميلٌ للبساطة والبراءة والأصالة، وانتحاء إلى الحنان والطهر والصفاء والهدوء، وحبّ لأخلاق الشعرية وسجايا أهلها... فهناك الخصال الحميدة، والصفات السامية. ألم يقلْ أحد الشعراء:

خُذِ الخُلُقَ الرفيعَ من الصحارى فإنَّ النفسَ يُفْسِدها الزِّحامُ؟

وها هو ذا شاعرنا يقول في "الريف" ويعيد، فهو يفيء إليه بين الفينة والفينة، ويعبر عن حرصه عليه، وكأنه يخشى أن يفرّ من بين يديه، فغياب الريف يعني غياب الوداعة والحياة والوجه الوسيم، وغياب الإنسان الضعيف الرهيف الذي يضارع هيفة هيف الورد، برقّته وعطره، وألق الضوء في نوره ودفئه ولهذا ينعى على المفسدين إفسادهم لهذا الكون الشعري الموحي، وتحويله نقمة بعد أن كان نعمة، يقول (الآثار الكاملة 244/2):

أينَ ريفي وداعةً وحياءً | أينَ ريفي وجهاً طليقاً وسيما
أين إنسانه العفيف لَبسْمِ الـ | ورد والضوءِ رونقاً وشميما
كان ريفي قلباً طهوراً من الرجْـ | سِ وحبّاً يسمو به معصوما
مسخوه تحلّلاً وشيوعاً | وأحالوه نقمةً وشتيما

■*كان آباؤنا ملوكاً على الدهرِ فصرنا معرةً للدهور.

ومن أسباب حرص الشاعر على نقاء ريفه وصفائه أنه كان مصدر وحي له، وسبباً لجمال شعره، وفي هذا ينشد (محمد) (2/ 235):

أيها المرجفون هذا جهادي | فاسألوه فعنده أنبائي
قلمي عطرت أناشيده ريـ | فـي وأزهتْ نسوره... أجوائي

ولأن الريف عالم قائم بذاته يمتاز بصلات القربى القوية فيه وعلائق الحب والألفة قال فيه نديم محمد (155/2):

اتركوني أفرّ من غربة الحب | إلى الريفِ- عالم الأرحامِ
فيه بيتي وفيه أمي وأختي | ورفاقي وفيه دار سلامِ

وقد استتبع الافتتان بالريف التزاماً بأهلِهِ وفلاحيه. وللشاعر في الفلاح وشأنه قصائد جياد لا نتوقف عندها، لأنها أليق بشعره الاجتماعي، وكذلك قصائد في الفقر والفقراء نتجاوزها لأنها أدخل في الموقف الاجتماعي منها في الموقف الرومنسي، أو الموقف القومي الذي سنتريث عند إبداع شاعرنا فيه بعد قليل.

والحقيقة أن هذا الشاعر الرومنسي لم يكن ليتشرنق في ذاتية ضَيْقة، بل خرج إلى جمعية واسعة، وانفتح على تاريخ أمته حاضراً وغابراً، لذا لا نعجب من بكائه على المجد الفارط، رغم أنه كان يحتسي كؤوس المدام، فشعوره القومي العميق الصادق يمزّقه واقع مرير ينطوي على مفارقة ما بين عزة السادة الصيد في القديم، وذلّة العبيد المهانين في الحديث، يقول الشاعر: (245/2)

أيّها الكأسُ رُدَّ قلبي إلى الصدْ | رِ فمازال تائهاً في الخمورِ
كنتُ من عزّتي وعرضي على النجْـ | مِ، فحطّوا بندي وشقّوا ستوري
كان آباؤنا ملوكاً على الدَّهـ | ـرِ، فصرْنا مَعَرَّةً للدهورِ

ثم نراه يدعو إلى النضال، ويولّج القيمين على شأن الوطن والأمة، ويمضي مؤجّجاً روح المروءة، وموقداً جمرة العزّة والكرامة فيقول: (246/2):

يا دمائي تضرَّمي في جراحي | وأنيري دَرْب النضال أنيري
داسَ مُهر الغريب وجه بلادي | وارتعى جلد خدّهِ المعفور
فقعدنا، وإذلةِ السيف مغموراً | فثوري يا نخوة السيف ثوري.

والحق أن الشأن القومي كان شأنَ نضالٍ ضد الغرباء والدخلاء في زمن الشاعر، وشأن ثورات وانتفاضات وحروب، وشأن هزائم وانتصارات، وشأن تحرر واستقلال، وقد كانت نفس (نديم محمد) مرأة ارتسمت فيها هموم الأمة وشؤونها القومية.

■داس مهر الغريب وجهَ بلادي وارتعى جلد خدّه المعفور.

هـ- الشاعر القومي:

إن العمر المديد الذي عاشه (نديم محمد) وهو ممتد من العشر الأول لهذا القرن وحتى العشر الأخير فيه، كان زمناً حافلاً بالتغيُّر والتطوّر، موّاراً بأحداث وطنية وقومية وعالمية عظيمة، وجدنا صداها، أو صدى كثير منها في شعره.

ولعلَّ أهم هذه الأحداث حركة اليقظة العربية، ثقافياً وسياسياً، والثورة العربية الكبرى في العام 1916 ضد الأتراك، وهي ثورة حملت حلم الحرية والاستقلال. ولكن هذا الحلم سرعان ما انطفأ على أيدي صانعي معاهدة (سايكس بيكو) التي أعقبها احتلال الغرب لبلاد العرب، فجاءت فرنسا إلى سورية قاضية على حكومتها الوطنية الأولى في العام 1920، وانتدبت بريطانيا نفسها على الأردن وفلسطين والعراق... وبدأت الثورات تتوالى ضد هاتين الدولتين إلى أن حصل الاستقلال في سورية عام 1946، ثم تلاه تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي على الصعيد القطري، وحرب فلسطين عام 1948 على الصعيد القومي، وكان أن ثارت الجزائر على فرنسا في العام 1954، وأممَّ عبد الناصر قناة السويس في العام 1956، فوقع إثر ذلك العدوان الثلاثي على بور سعيد، وسرعان ما أخفق المعتدون ورحلوا.. ثم قامت الوحدة بين مصر وسورية في العام 1958، ولم تدم سوى ثلاث سنوات ونيّف، وقع بعدها الانفصال... وشبّت ثورة الثامن من آذار عام 1963، ونشبت حرب حزيران في العام 1967 وهزم العرب فيها، ثم قامت حرب تشرين عام 1973، وأنشأت مصر السادات صلحاً مع إسرائيل، وقامت الانتفاضة في السنة 1987. وكان قد سبقها اجتياح إسرائيل لجنوب لبنان العام 1982. ومن أهم الأحداث الكبرى حرب الخليج الأولى. 1980، ثم حرب الخليج الثانية 1991.

وقد تخلَّل هذه الأحداث الوطنية والقومية الكبرى أحداث أخرى داخل سورية، منها: اغتيال عدنان المالكي عام 1955، وقيام الحركة التصحيحية بقيادة الرئيس حافظ الأسد عام 1970.

وقد جاء ذلك كله، ليشكل المهاد التاريخي، ومصادر الإلهام، عند شعراء هذا القرن عامة، وعند نديم محمد خاصة، لذا وجدنا مواقف للشاعر نحو الكثير من الأحداث القومية والوطنية السابقة، كما وجدنا أصداء لها في شعره. وقد تجاوز إبداع الشاعر حدود وطنه وأمته فتعاطى مع أحداث عالمية. فحين قامت الحرب الكونية الكبرى الثانية عام 1939 كان شاعرنا قد بلغ الثلاثين من عمره، وهو سن النضج والاكتمال. وقد لاحظنا في ديوانه قصيدة يخاطب فيها (هتلر) زعيم ألمانيا، ويحييه لأنه كان عدوًّا لعدوّة بلاده فرنسا، التي سرقت حرية الوطن وقهرتْ أبناءه. وقد فعل الشاعر ذلك غير مبالٍ بعنصرية (هتلر) وعدوانيته على الشعوب الأخرى...

إنَّ الاستجابة للأحداث السابقة، ونَظْم الشاعر فيها، يجعلان من رومنسية نديم محمد خاصة، ورومنسية الشعر العربي عامة، رومنسية لها خصوصيتها، فهي ليست تعبيراً عن ذاتية حالمة هاربة منعزلة لا تتفاعل مع الأحداث الخارجية، بل رومنسية [illegible] وطنياً وقومياً.. وعليه نستطيع الزعم بأنّ شعر نديم محمد قد حلَّق بجناحين اثنين هما: الذات والجماعة.

[illegible]ن صدى صوتين عاليين هما الفرد والأمة، فلم يكن حب العزلة والشعور بالغربة ومعاناة الألم إلاَّ كُرْهاً لفساد الناس وحزناً [illegible]هم الكئيب البائس. وقد امتاز حزن الشاعر بأنه تجاوز البكاء والنواح إلى الدعوة إلى النضال لحطم القيود والأغلال.

■ما أجمل الذكرى
أضرمت في دمنا
الجدّ وماأعذبا.

شهداء أيار:

[illegible] غرو أن تكون أولى قصائد "الآثار الشعرية الكاملة" بعنوان (حَنَق). وقد نظمها الشاعر سنة 1926 لتُلْقى في ذكرى [illegible]ب الذين أعدمهم جمال باشا السفاح قبل الثورة العربية الكبرى. وفي هذه القصيدة يقول نديم محمد ذو السبعة عشر [illegible] 23)

عدرب دمعَ الناسِ فلينسكِبْ — وليعذروا دمعي فلن يُسْكبا

أثمنُ من أدْمعِنا كلِّها — دَمُ طليلٌ في الثرى غُيِّبَا

أثمنُ من آهاتنا كلّها — أخُ شهيدٌ أو حسامٌ نبا

ثم يثني على موت هؤلاء الأبطال ليعطي معنى له وأمثولة فيقول:

أعطوا بهذا الموت أمثولةً — لما رآه مثلاً طيّبا

فعلّمونا كيف نحيا بهمْ	***وكيف يحيون بنا أحقبا***
ما أجمل الذكرى إذا أضرمتْ	***في دمنا الجدَّ وما أغذيا***

ومن الظلم للشاعر أن نقارن بين مستوى نصه الفني هذا، لأنه قيل في سن اليفاعة وفجر التجربة الشعرية، والمستوى الفني لما قاله في المناسبة ذاتها شعراء العرب الآخرون، أمثال الزهاوي وخير الدين الزركلي، والقروي، فالبون بينه وبينهم كان شاسعاً حقاً...

فرنسا.. لترحل:

وما إن تجثم فرنسا بكلكلها الثقيل على جسد سورية الغضّ النحيل، وتروح تزعم أنها وصيَّةٌ عليها، وأنها انتُدبتْ عليها لخيرها، بحجج واهية، حتى يهبّ نديم محمد ساخراً من دعاواها الكاذبة هذه، ومُندِّداً بحرصها علينا وعدلها فينا، قائلاً: (29/1–30):

عمرك الله يا حمى اللاجئينا	***يا فرنسا يا حجَّةَ المُنْصفينا***
خبِّرينا.. إنْ يكره الله إلاّ	***ما تقولين!! إننا جاهلونا***
فاذهبي، لن يخيب سعيك في الأ	***رضِ، إلى نَصْرِ غيرنا واتركينا***

الجـــــــلاء:

ولم يخيّب التاريخُ نداءَ الشاعر، وكيف يخيّبه، وقد دفع أبناء هذا الوطن مهر الحرية دماءً من عروقهم؟ فقد شَبّ... ضد المحتل الغاصب بَدْءاً من جبل العرب وانتهاء بجبال الساحل السوري، وكانت سورية في ثلاثينيات هذا القرن تغلي وقد شُبِّهت ثوراتها وحروبها ضد فرنسا، بنضال فيتنام ضد أمريكا في الستينيات. وقد كان لها ما أرادت فرحلت فرنسا و ونال السوريون استقلالهم، وتنسَّموا عبير الحرية وصار للجلاء ذكرى يحييها الناس في كل عام وفي إحدى ذكريات الشاعر ينشد في هذا العيد الوطني الغالي: (114/3)

■دفع أبناء هذا الوطن مهر الحرية دماءً من عروقهم.

نضّرْ شعاعك يا صباحي	***واضفرِ جبينَكَ بالأقاحِ***
يوم الكفاحِ، وما عرفت	***أحبَّ من يومِ الكفاح.***
لي أخوةٌ في الساحِ	***أذكرهم ويغمرني ارتياحي***
كنّا وكان النصر في	***يدها على قَدَرٍ مُتاحِ***
فجلا الدخيل... جلا	***فيا عارَ الهزيمة والبراحِ***
فتبرَّجتْ أكمي وغنَّتْ	***حلمَ عزّتها بطاحي***

والحقيقة أن "الجلاء"، وهو يوم سورية الوطني الأعظم، قد ظفر بقصائد كثيرة تمجّده، وتخلد نضال صانعيه، ومن القصائد في هذا اليوم قصيدة شفيق جبري ومطلعها:

حلمٌ على جنباتِ الشامِ أم عيدُ	***لا الهمُّ همٌّ، ولا التسهيدُ تسهيدُ***

وقصيدة أبو ريشة. ومطلعها:

يا عروسَ المجد تيهي واسحبي	***في مغانينا ذيولَ الشُّهبِ***

ومرة أخرى نعْزف عن المقارنات الفنية بين إبداع شاعرنا وإبداع الآخرين، لأنها تدخلنا في مسائل فنية بحتة لسْنا بصددها ها هنا. ولعلّنا لا نعدو شرطنا، إذا زعمنا بأن السموَّ لم يحالف الشاعر في قصيدته الحائية السابقة، كما حالف غيره من الشعراء الذين نظموا في المناسبة ذاتها... بيد أن السموَّ ذاته حالفهُ على نحو ممتاز، في قصيدته في رثاء عدنان المالكي عام 1955، ففيها مزج الشاعر، وقد نضجت تجربته، الرثاءَ الفردي بالهمِّ القومي، وراح يستعرض جرائم الصهيونية في بلادنا، ويندِّد بحلف بغداد، ويبشّر بالثورة الآتية، ويزفّ بشرى الفرح إلى فلسطين: أنَّ ساعة الظفر قادمة، وها هو ذا يصول ويجول في شعره الوطني والقومي، وقد امتدَّ نَفَسَه الشعري هنا، فقرض قصيدةً نونية تبلغ (103) أبيات عَنْوَنَها بـ "أغنية الثأر" وقال في مطلعها: (76/3):

ثأْر يغنّيكَ لا شِعْر وأوزانُ	***ألمْ يُعلِّمْكَ معنى الثأرِ عدنانُ؟!***

ثم مضى بعد سلسلة من التساؤلات عن أسباب الخيبة والخذلان عند بعض الأخدان، فقال في خطابٍ شعري عالٍ:

كفرتُ بالقادرِ الملسوعِ يخذلُهُ	***قَلْبٌ على الصلّةِ الرقْطاءِ حَنَّانُ***
أَتُشعلُ النارَ في زرعي وألقمُها	***سنابلي بيدي.. إنيَّ لَخوَّانُ***

■الله أكبر ما في الغرب وجدان.

بثير تساؤلاً آخر عن حقوق الصهاينة في فلسطين، ويلعن جريمة الغرب في زرعهم بين ظهرانينا، ذاكراً جرائمهم في ...ت ضمائرهم، وصراخ الجريمة في وجدانهم، فيقول: (80/3):

ءَ بالمِسْخِ لا بَيْتٌ ولا وطنٌ	***حتَّى أظلّتهُ.. أَبياتٌ وأوْطانُ***
من حب في جنباتِ الأرضِ صبيتنا	***فراحَ يلهو بها جوعٌ وحرمانُ***
جزَّار قبيةَ مَنْ أعطاهُ ذابحةً	***روَّى بها التُّربَ أطفالٌ وولدانُ***
مَنْ غزَّ مخلبَه فينا، ومزَّقَنا	***اللهُ أكبرُ! ما في الغربِ وجدانُ***

ثم نجده ينسج من جديد خيط التفاؤل في هذه السّجادة الشعرية الرائعة، فيقول:

خلِّ الدماءَ تلغْ فيها حناجرُهم	***دماؤنا لجناءِ النصرِ أثمانُ***
لنْ يُبْطئَ النصرُ، هذا لونُ غُرَّتِهِ	***مُنَضَّدٌ في شفاهِ الأفقِ عريانُ***
بشرى فلسطينُ هذا يومُ زينتِنا	***طَلَّ يُعْليهِ أبْناءٌ وإخْوانُ***

ويشير نديم محمد في قصيدته الماتعة هذه إلى ثورة العراق عام 1957، وإلى القضاء على حلف بغداد، وإلى ثورة عبد الناصر والضباط الأحرار في مصر عام 1952، ويتابع تبشيره بالثورات الآتية في

وجه الطغاة والدخلاء، معبِّراً عن إيمانه بالظفر القادم، وإن طال الزمن... ثم ينهي قصيدته بمثل ما بدأها به، مُشكِّلاً إيقاعاً جميلاً ما بين المطلع والمقطع- كما يقول قدماؤنا، فهي "أغنية الثأر"، وبارك الله بالثأر لأنه دواء الجبابرة، وديَّان المعتدين:

تبارك الثأر جبّاراً بصولته	***على الجبابر، إنَّ الثأر ديَّانُ***

العدوان الثلاثي على مصر:

وعلى رغم الخطوب والمحن التي تُبْتَلى بها الأمة، تستمرُ نفْسُ الشاعر حسَّاسة، وروحه وثابة، وشعوره رهيفاً، فإذا ما أمَّم عبد الناصر "قناة السويس" عام 1956، ووقع العدوان الثلاثي على مصر بسبب هذا التأميم، راح نديم محمد يخاطب زعيم مصر آنذاك وقد نزع ما بينه وبين الزعامة من فروق، فيقول: (334/1)

يا حُرَّ لا تلبسْ وشا	***حَ الليلِ في عُرسِ الضِّياءِ***

■إن عقد الخمسينيات من هذا القرن هو عقد المدّ العربي.

واغسلْ جبينَكَ منْ غبا — *رِ الضعفِ أولون الحياءِ*

أنا يومَ تظمئني السَّما — *ءُ أَعُبُّ مِنْ جُرْحِ السَّماءِ*

أنا عنفوانُ السَّيْفِ أسْ — *بَقُ للقضاءِ مِنَ القضاءِ*

ثم يتابع لهجته الآمرة لعبد الناصر، وكله أمل بأن الدول الثلاث المعتدية سيرتدّ غدرها إلى نحرها لأن بينها وبين تحقيق أهدافها "هدير صاعقة الفناء":

اضربْ جمالُ على الدِّما — *ءِ وروِّ زرعَكَ من سقائي*

واسخُر بأقزامِ البطو — *لةِ واللصوصِ الأَدْعياءِ*

دولٌ ثلاثٌ تحسبُ الدُّ — *نيا لها سلعَ الشراءِ*

بيني وبينَ المُرْعِدِي — *نَ هديْرِ صاعقةِ الفناءِ*

البعـــــث:

والحقيقة أن عقد الخمسينيات من هذا القرن هو عقد المدّ العربي، والنصر العربي، ففيه انتصرت مصر على دول ثلاث اعتدت عليها هي (إنكلترا وفرنسا وإسرائيل)، وفيه قامت الوحدة بين مصر وسورية، وكان لحزب البعث العربي الاشتراكي أثر حاسم في قيامها... وقد فاخر الشاعر بانتمائه للحزب، وامتدح طموحه إلى بعث العرب، وسعيه لتحريرهم من فقرهم وهوانهم وتجزئتهم، فقال في البعث: (1/441– 442):

ألبعثُ نحن مناطِقٌ منْ ضوئِهِ — *ومقاطفُ من كرمِهِ المرصود*

البعثُ شولةُ ريفنا في ضيمِهِ — *وشموخِهِ من ركنهِ المهدودِ*

هو نهضةٌ خلاَّقةٌ، وتلفّتٌ — *لذرى الشموسِ من الأُباةِ الصيدِ*

وعقيدةٌ بَنَّاءةٌ، ورسالةٌ — *غرَّاءُ للتحريرِ، والتوحيدِ*

الوحدة بين مصر وسورية:

وتتمُّ الوحدة بين سورية ومصر، فيغنى لها الشاعر، ويرى فيها فَتْحاً ونصراً باهرَيْن، فقد تألقّ حس العروبة فيها، وتضوَّع عطره الفوّاح، وتحقق أمل العرب في العصر الحديث، وأُرْسيتْ أسباب قوتهم، وأحسوا بالفخر والعزة والكبرياء تسري في مشاعرهم، فقال نديم محمد: (1/ 346):

فَتْحٌ ونصرٌ وما أزهى — *وترفَّعٌ أبداً وكِبْر*

المجدُ مولدُهُ على — *راياتِنا والدهرُ بِكْر*

لبستْ مطارِفَهُ دمشْ — *قُ وجَرَّرتْ بردَيْهِ مِصْر*

عرسُ العروبةِ رشَّه — *أَلَقٌ وغرَّدَ فيهِ عِطْر*

■المجد مولده على راياتنا والدهر بكر.

فقد اكتست آنذاك دمشق والقاهرة معاً أثواب المجد، وراحت أفراح الوحدة بينهما تعانق الجوزاء في نشوة عارمة وفرحة غامرة.

ثـــــورة الجزائــــر:

ويلتفت الشاعر إلى المغرب العربي حيث تنتفض الجزائر ضد فرنسا بعد احتلال دام قرناً ونيِّفاً، وتحارب لتعود لها حريتها، وتدفع أفواج الشهداء فوجاً إثر فوج، وتسقي شجرة الحرية بدماء بنيها الميامين، فيخاطبها (محمد) بلهجة نارية قائلاً: 385/1):

فوري جزائرُ فوري — *دماً رهيبَ الهديرِ*

ثوري فرجْسُ فرنسا — *يشتاق للتنوّرِ*

ثوري على الظلمِ واشفي — *بالثأر حقدَ الصدُورِ*

وقد كانت دعوة الشاعر إلى الفورة وتعاطفه مع أبنائها، مثلها مثل تحية الشاعر لمصر، وهي ترد كيد المعتدين الثلاثة. تمثّل انتقالاً من القطري إلى القومي، ومن الخاص إلى العام، فالشاعر سمع الصوت

العربي أينما ارتفع عالياً، ويصيخ لهتافات الحرية من أيِّ قطر عربي صدرت، وها هو ذا يقول تحت عنوان" حرية العربي": (394/1):

شرفُ العروبة والجدو — *دِ والعزُّ في خَفْقِ البنودِ*

ما همنّي عَصْفُ الرِّيا — *حِ إذا عزمْتُ على الصعودِ*

حُرِّيَّة العربيِّ أبـ — *قَى في الوجودِ منَ الوجودِ*

وهذه أبيات تستدعي في الذاكرة قصيدة الشابي في "إرادة الحياة" وخاصة بيتيها القائلين:

ولا بدّ لليلِ أنْ ينجلي — *ولا بدَّ للقيد أنْ ينكسرْ*

ومن لا يحبُّ صعود الجبالِ — *يَعِشْ أَبَدَ الدهرِيْنَ الحُفَرْ*

فالشعر القومي، إذن، كان كالشعر الرومنسي، في النصف الأول من القرن العشرين أصداء تتجاوب ما بين مشرق الوطن العربي ومغربه، مزاوجاً في خطابه ما بين نجاوى النفس. ودعاوى الحرية. أو ما بين صوت الفرد وصوت الجماعة.

قضـــــية فلســطين:

■شرف العروبة والجدود والعزّ في خفق البنود.

ولم تكن قضية العرب الأولى (فلسطين) غائبة عن ديوان الشاعر، فهذه قطعة من أرضٍ عربية اغتصبها اليهود وشرَّدوا أهلها، مخلفين جراحاً وأحزاناً ومأساة أقضت مضاجع العرب، وهدّدت أمنهم ومصائرهم... وعلى الرغم من رياح التشاؤم التي هبَّت في سماء العرب إثر ذلك، فإن الشاعر كان متفائلاً بعودة أهل فلسطين إلى ديارهم، وبثورتهم الظافرة، وبانطفاء حلم إسرائيل الغاشمة، لذا فهو، رغم الظلام الدامس يرى بصيص النور آتٍ من بعيد، وها هو ذا يزفُّ البشرى لسائله بالنصر، ويرى ببصيرته تباشير الظفر تلوح في الأفق كأغنيات الضياء، فيحقق بذلك مهمة طالما طالب النقادُ الشعراءَ بتأديتها، وهي بث الأمل ونفخ روح الحماسة في النفوس، فتحت عنوان "فلسطين- ريح من غضب السلاح" يقول الشاعر عام 1960: (3/ 107)

سَأَلَتْني عن الصباح فلسطينُ — *وعن موعدٍ وعن أشْياءِ*

سَأَلَتْني والليل يذبحُ عينيها: — *حتى يمسحُ الشروقُ دمائي*

مهلَ عينيكِ بَيْنَنا رَقَّةُ الهدْبِ — *على الهدْبِ في لماحة رائي*

وتلفتْ إنها بذْر الوهْجِ *على الأفقِ أغنياتُ الضياءِ*

ثم يقسم بالجراحِ والدماء والشباب المقدَّس بأن الغد لشعب فلسطين، والمستقبل لهم، وأن أعداءَهم سيُهْزَمون، وستتلاشى أحلامهم كتلاشي الأنفاس المتعبة في الأجواءِ:

قسماً بالجراحِ، بالدمِ، بالأشلاء *مكبوبةً على الأشلاءِ*

شبابٍ مقدسِ الزحفِ، عهدَ *اللهِ عهداً مجمّلاً بالعداءِ*

في غدٍ ترجعُ السَّبيّةُ والغار *المندّى في مفرقِ الحسناءِ*

ويموت الزمان في حلْمِ إسْـ *رائيل موتَ اللهاثِ في الأجواءِ*

ثم يكون ما يكون، وتقع الهزيمة، وتشبُّ حرب تشرين التحريرية، وتوقع مصر معاهدة السلام مع إسرائيل، وترين غيمة من اليأس والقنوط في سماء العرب، حتى تندلع في ظلامهم أنوار الانتفاضة عام 1987 في الضفة الغربية والقطاع، ويتجدّد شباب الأمة من خلال أطفال الحجارة، وتبدأ أضواء الأمل تشرق من جديد، ونفحات الحرية تهب على الربوع، فقد كان في فلسطين صبيةٌ وشباب يقاومون المخرز بعيونهم، ويفتحون صدورهم لتتلقى رصاص العدو البغيض، دافعين ضريبة الحرية... ويثير هذا وجدان شعراء العروبة، في كل مكان، من فلسطين وسورية ومصر وغيرها، ونقف عند شاعرنا لنجده يتقمَّص أرواح المنتفضين، فيقول: (421/4).

■وفلسطين ذبيح يشتوي لحمها شرّ جياع البشر.

قَصِّروا الأرض فتُمسي خطوةً *ثقِّبوا أعْيُننا بالأَبَرِ*

فخطانا للردى ماضيةٌ *وإلى غير العلى لم تنظرِ*

ما نبالي مُزِّقتْ أجسادُنا *قِطَعاً أو رُدِّيتْ في حُفَرِ*

وفلسطين ذبيحٌ يشتوي *لَحمَها شَرُّ جياعِ البَشَرِ*

....

و- خاتمـــــة:

ويطول بنا الحديث جداً، إذا شئنا رصْدَ جميع ما كان الشاعر يرصده من أحداث أمته الجسام، ورصد تصويره لمشاعره إزاء تلاحقها، ورؤاه لمعانيها ومراميها. وما سقناه سابقاً نظنّه كافياً للتمثيل على أن روح (نديم محمد) كانت صفحة انطبع عليها هموم الأمة وشؤونها وشجونها، فكان بحق، شاعراً وطنياً وقومياً، كما كان شاعراً رومنسياً.

والتيار القومي في ديوان شاعرنا أضاف بعداً آخر لإبداعه الوجداني، وأنقذه من أن يكون نفثات روح فردة حالمة معذَّبة، أو أصداء لعزلة مَرَضية حزينة يحيا صاحبها على هامش الحياة... أو أناشيد آلام مبرِّحة ينفثها الشاعر من ذاته ولِذاته... أو صرخات لذَّاتٍ صاخبة تستجيب لهتاف الجسد غير عابئة بالقيود والحدود! فشعر نديم محمد، وإنْ كانت بعض نماذجه كذلك، كان أيضاً شعراً له فَمُ الأمة المعبِّر عن آمالها وآلامها يتحسس أحزانها، ويبشر بمستقبلها، فيهاجم أعداءها مرَّة، ويغني لأمجادها مرة أخرى، ويشيع التفاؤل بين بنيها، محدواً بأمل النصر والظفر والسؤدد مرات أُخَر...

ويبقى في شعر نديم محمد قضايا كثيرة جداً قابلة للدرس والتحليل والتمحيص والمقارنة من الزوايا الموضوعية والفنية. وقد أشرنا إلى بعضها إشارات سريعة في دراستنا هذه، ولم نتلبثْ عندها التلبّث الوافر. ومن المسائل الفنية مثلاً موقف الشاعر من القديم والجديد من الشعر، وفهمه لوظيفة الشعر، إذ رآه مرةً فناً للفن، ومرة أداةً للتنوير والتغيير.. وشكل الصورة عنده، وتوظيف الأسطورة في شعره، ولغة قصائده ما بين التألّق الكلاسيكي والتأنق الرومنسي والخيط التراثي في إبداعه. وقد وقفنا على آثار شعراء قدامى فيه، أمثال الشنفرى والمنخل اليشكري وعمرو بن كلثوم، وأبي نواس، وأبي فراس والمتنبي والمعري... إلخ.

ولكن هذه الآثار ذابت ذوباناً في شعر الشاعر. فهو تمثل القديم ولم يقلده... وكيف يصح لشاعر مثل نديم محمد أن يقلّد، وهو صاحب الألم العبقري الذي فجرّ فيه طاقة روحية هائلة، فكان يغرف من قلبه- كما وصفه أبوه ذات مرة... ولا شكَّ أن صوت القلْب المحوَّل أنغاماً عذاباً لا يضيع دربه إلى قلوب الآخرين.

ولا سيما إذا جاء محمولاً على جناح الفكر والعمق والروح والفن. وهذه كلّها هي القسطاس الذي كان يزن به الشاعر شعره. وقد وزنه فعلاً به، فرجحت كفَة الشعر، ولم يبخس الشاعر نفسه. وليس من حق النقد والدرس أن يبخساه، وكيف يستقيم لهما ذلك، والشاعر يقول في نفسه: (70/3):

■رأى الشاعرُ الشعرَ مرةً فناً للفن ومرةً أداةً للتنوير والتغيير.

أنا روح عاطفةٍ تلوب محبّةً	*أنا قلبُ إنسانٍ شفوقٌ غافرِ*
أنا كلُّ حيٍّ في بلادي كلّها	*أنا أُمَّةٌ ورسالةٌ، أنا شاعرُ*
شعري دمي، فإذا سخوتُ ببعضِهِ	*في عُسْرةٍ، فأنا الكريمُ الجابرُ*
الكبرُ فيهِ صلابةٌ وعزيمةٌ	*والشَيْبُ، إلاَّ فيه، ضَعْفٌ ظاهرُ*
مَنْ يسأل الريحانَ إلاَّ عطرَهُ	*والكرمَ إلاّ الخمرَ، عقٌّ جائرُ*

ثم يقول كاشفاً جانباً آخر من نفسه وشعره في القصيدة ذاتها:

أنا كلمةٌ، جيشٌ وقَلْبُ أُمَةٍ	*أنا عزّةٌ سلفتْ ومَجْدٌ غابرُ*
أنا كبرياءُ (أنا) وإيمانُ الذُّرى	*بشموخِها، والمستعانُ القادرُ*
أنا كلُّ حُرٍّ في بلادي كلِّها	*أنا ثورةٌ وعقيدةٌ، أنا شاعرُ*
أعَرَفْتَني أنا عِفّةٌ وجراءةٌ	*عزّا عليك، وما لمثلك ناصرُ*

وهذه الأبيات بشقيّها تمثل البعدين الواسمين البارزين في شعر نديم محمد، وهما البعد الرومنسي، والبعد القومي. ولهذا ختمنا بحثنا بها، لأنها خير شاهد على لونين من ألوان قوس القزح الذي شكله شعر الشاعر بألوانه الجميلة الماتعة والمتألقة.

□ المصادر والمراجع:

1- محمد نديم: الآثار الكاملة، دمشق، وزارة الإعلام، (1-4)، 1994- .1998
2- إسبر، أمين: نديم محمد، دمشق، دار الأهالي .1994
3- جبري، شفيق: نوح العندليب (ديوانه)، طبع مجمع اللغة العربية بدمشق .1984
4- الصوفي- عبد الباسط: الآثار الكاملة، دمشق، وزارة الثقافة .1964
5- ضيف، شوقي: دراسات في الشعر العربي المعاصر، القاهرة .1969
6- فان تيغم، فيليب: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، بيروت .1967
7- الفريجات، عادل: إضاءات في النقد الأدبي، دمشق، ط2، .19845
8- لبكي، صلاح: لبنان الشاعر- التيارات الحديثة، جونية .1954
9- المقدسي، أنيس: آراء حول قديم الشعر وجديده، ضمن كتاب العربي (13)- الكويت .1986
10- نشاوي، نسيب: المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، دمشق .1980
11- نعيمة، ميخائيل: الغربال، بيروت 1971.




ملامح الأنثى في شعر آمال الزهاوي

د. بشرى البستاني

■- الإبداع لا يتم في فراغ. وإن الأديب لا يخلق من عدم. والأدب ليس تعبيراً ذاتياً بقدر ما هو تراث متكامل.

استطاعت الكاتبة العربية المعاصرة أن تعبر عن رفضها وعن قدرتها على تأشير مواطن الخلل في بنية المجتمع، كما امتلكت الطاقة على المشاركة الحقيقية في التعبير عن هموم شعبها، وان تقول كلمتها في قضايا وطنها وأمتها والإنسانية كذلك، لقد عبرت عن توقها إلى التحرر وعن معاناتها ومواجدها في البحث عن معنى أسمى وأشمل وأكثر بهاء للحياة التي تعيشها.

إن من الكتابة مظهراً من مظاهر التحرر الإيجابي، فالحرية أساس الإبداع وشرطه وجوهره، والإنسان لا يمكن أن يبدع في أجواء التبعية والأمية الحضارية والقهر، إن مجموع النساء المسجلات في المدارس الابتدائية والثانوية ما يزال يشكل أقل من ثلث مجموع المسجلين في تلك المؤسسات التعليمية في الدول النامية ومنها الوطن العربي[1] فما هي سمات المخلوقة التي ما تزال أسيرة القيم المتخلفة شاءت أم أبت، والتي ما زال دورها يتصف بالهامشية في دائرة تتصف بالتشابك والتعقيد والتناقض والفرص غير المتكافئة في ساحة يسيطر عليها الرجل عملياً، ويدير وحده مؤسساتها السياسية والاقتصادية والإدارية، هذه الساحة التي تجعلها تخسر كل يوم الكثير من قدرتها على العطاء، وتهدر مشاركتها الإيجابية في صنع الحياة والقرار.

في ظل ما أدلى به أدباء لهم حضورهم في الأدب العالمي كغراي واليوت ورولان بارت من أن "الإبداع لا يتم في فراغ، وإن الأديب لا يخلق من عدم، وإن الأدب ليس تعبيراً ذاتياً خالصاً بقدر ماهو تراث متكامل"[2] تواجهنا تساؤلات عدة، فإذا كان النص الأدبي خلاصة تراث سابق ضمن سياق تاريخي ثقافي عام وتقاليد أدبية معنية فهل يفيد المرأة وقضايا التحرر التي تدعو لها أن ينظر إلى الآداب والفنون التي تنتجها النساء نظرة جنسية، وهل يفيد المرأة نقدياً الخوض فيما اصطلح عليه بالأدب النسائي عمقاً وشمولية، وهل سيفيد ذلك في تعزيز الطاقات الإبداعية للمرأة ويعمل على إدارك متميز وخاص للطبيعة الإنسانية أو للقضية الثقافية والحضارية في هذا العصر..؟

هل ستفيد قضية المرأة من هذا الطرح إن لم تستفد قضايا الإبداع...[3] في هذا العصر الذي يميل فيه كل شيء إلى الشمولية وإلى النظرة الأعمق والأبعد غنىً ودلالة؟ لا بد من الإشارة هنا إلى أن محاولة دراسة خصائص أدب المرأة تعني الكشف عن نتاج فني لظروف خاصة القت ثقلها على المبدعة مرتين، مرة من خلال سلطة المجتمع، ومرة أخرى من خلال الرجل والأسرة، من هنا فإن النص الذي يعدّ وليد تراث أدبي وحضاري معين ليس له إلا أن يحمل ملامح من مبدعه في بعدٍ زماني ومكاني معين "فاللغة والأسلوب هما نتيجة طبيعية للزمان وللشخص" كما يقول بارت[4]، فالمرأة ذات الوضع الخاص في العالم كله وفي العالم الثالث ومنه الوطن العربي على وجه التحديد لا بد وأن يطرح شعرها قضيتها، أو شيئاً منها، وفي قراءة لدواوين الشاعرة آمال الزهاوي[5] سنحاول البحث عن سمات الحضور الأنثوي من خلال المنطوق المباشر – إن وجد– أو من خلال "انطاق النص بما يسكت عنه إذ هو السبيل لمعرفة الخصوصية الجنسية في نصوص شاعرتنا عبر تأمل المستوى الدلالي للنص الشعري، هذا التأمل الذي يتيح رؤية أنماط من العلاقات بين الملفوظ والمسكوت عنه أو المكبوت مما

---

(1) تكافؤ فرص الفتيات والنساء في مجال التعليم، منشورات اليونسكو، ص6.
(2) المرأة والإبداع الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية والنظرة الجنسية إلى الأدب- د. ريتا عوض ص5.
(3) نفسه ص 1-3
(4) الكتابة الأنثوية وعودة المكبوت- مي جبران ص6
(5) الفدائي والوحش، دار العودة بيروت، ط1، 1969 والطارقون بحار الموت، دار العودة بيروت ط1، 1970 ودائرة في الضوء، دائرة في الظلمة، وزارة الإعلام، بغداد، ط1 1974 وإخوة يوسف، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1 1979 والتداعيات، منشورات آمال الزهاوي، بغداد ط1، 1982

يدخل في التصنيف الجنسي.."[6]

وإذا كان الشعر العربي قبل الخمسينات شعر رجال في تقاليده التي تتعلق بالموقف من المرأة نفسها فقد كان هذا الموقف يتراوح بين الافتراس والاقتحام العاطفي من جهة، وبين عبادة البراءة والرقة من جهة أخرى[7]أما الشاعرة العراقية بعد هذه المرحلة فقد تمكنت من تجاوز هذين الموقفين حيث دخلت الساحة الشعرية منطلقة من ثقتها بنفسها وباكتمال انسانيتها وقدرتها على بناء موقفها الفني الواضح، ولقد حملت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي على الشعراء التقدميين أنهم لم يجعلوا من قضية المرأة وأحزان النساء قضية مركزية في شعرهم لأنها قضية ذات مساس بمبدأ الحرية الإنسانية من أساسه وأبدت الباحثة دهشتها لتجاوز الشعر النسائي العربي إلى حد كبير موضوع المرأة، في حين فرض هذا الموضوع نفسه على شاعرات معاصرات شهيرات خارج الوطن العربي، وعللت ذلك بصعوبة الخط الذي يتبعه الشعر في تطوره، وبقانون النمو الداخلي في الفن، وحاجة ذلك إلى دعوات جهيرة تتخذ صيغاً ثورية تعمل على تغيير أعراف الشعر السائدة[8] ولعل الباحثة من خلال كل ذلك تشترط لقضية المرأة أن تُطرح في الشعر طرحاً مباشراً ولذلك اعتقدت أن نازك الملائكة لم تتبنَ موضوع المرأة في شعرها إلا في قصيدة (غسلاً للعار)[9]ولقد أدهشني هذا الاستنتاج إذ يصدر عن باحثة رصينة تدرك ماهية القضيّة الفنية بعمق، فشعر نازك الملائكة يضج بالإدانة المكبوتة والمعلنة، وإنه ليس شرطاً على الشاعرة أن تصرّح وتباشر داعية إلى تأشير القهر والاستلابات في شعرها، "فانطلق النص بما يسكت عنه هو السبيل لمعرفة الخصوصية الجنسية لتلفظات المرأة النصيّة... إذ يفيد ذلك منهجياً من طاقة التأويل التي تمنحها القراءة المنتجة المتفاعلة للنص، وتستعين إجرائياً بالأدلة اللسانية والمركبات اللغوية المنتجة للدلالة، بما يبوح به النص نفسه".[10]

■- اللغة والأسلوب هما نتيجة طبيعية للزمان وللشخص.

إن القضية الفنية لم تعد حائلاً بين الشعر وبين موضوع المرأة كما تعلل الدكتورة الجيوسي ذلك، لأن "تعدد الاحتمالات، أي اللبس الدلالي صار أحد الخصائص الجوهرية للحداثة وهي خصيصة خرجت على وحدانية البعد ووحدانية المعنى في التراث الشعري، وأسست التعدد بدلاً من الوحدانية جذراً للفاعلية الشعرية، وينبوعاً من ينابيع الرؤيا الحديثة للعالم.."[11]ولقد استطاعت آمال الزهاوي أن توظف هذه الرؤية الفنية في التعبير، وتمكنت من بث بوحها النسوي شعراً كما تمكنت من قبلها الشاعرة نازك الملائكة. إن ذم سلبيات الناس، وهجاء الزمن، ونقد القيم السائدة ما هو إلاّ صرخه الأنثى في وجه طغيان العصر وجبروت مستغلي الإنسان وهادري طاقاته، إنها تعي ما يدور حولها، وتدرك أنانية من ليس لهم مواقف سامية في الحياة من خلال تهافتهم وانصياعهم لذواتهم في زمن ردئ:

- ***هذا زمن يمشي الناس مع الواقف***[12]
- ***ماذا أذكر من أيامي/ هل أذكر نافذتي في طوفان النار/ يشربني الظمأ الناري أجبني يا زمن النكد***[13]
- ***ففي زمن يضيع البدء والمرسي...***[14]
- ***غيّب عينك عنا/ حيث الناس هنا***

لا يمتلكون بها حتى الظل/ والأرض صراخ يتطاول ممطوطاً لله كعويل نساء في الريف...[15]

■- قضية الفنية لم تعد حائلاً بين الشعر وموضوع المرأة.

إن غياب الأمل في الناس، وبقيم الثورة والإنسان يقود الشاعرة إلى الإحساس بانغلاق الحياة حولها، فقضيتها ل

[6] المكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري، نازك الملائكة مرآة الأنثى- حاتم العسكر، مجلة آفاق عربية 2/ 93، ص 26
[7] المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة- د. سلمى الخضراء الجيوسي، من كتاب تذكاري: نازك الملائكة، دراسات الشعر والشاعرة، إعداد وتقديم د. عبد الله أحمد المهنا ص 235-236.
[8] نفسه ص 238-248.
[9] قرارة الموجة- نازك الملائكة ص 145.
[10] المكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري، ص 126.
[11] جدلية الخفاء والتجلي- د. كمال أبو ديب ص 244.
[12] دائرة في الضوء، دائرة في الظلمة ص 54
[13] نفسه ص 60.
[14] نفسه ص 68.
[15] نفسه ص 46

فردية لاتحتاج في النضال من أجلها إلا مثابرتها ومثابرة بنات جنسها، إنها تدرك أن قضيتها قضية شاملة في كل ثورات العالم، وتحتاج إلى استنهاض كل قوى الخير والتقدم، وفي طليعة هؤلاء الرجال الخيرون، وحينما لا تجد فيمن حولها أملاً يظل صوتها مجرّحاً في معظم القصائد:

أتدفق بالحزن العاري/ عارية أعمدة الكون

وعارية أعمدتي[16]...

– وترمين دمعك في القلب عند/ انطباق الجفون[17]

ذلك لأنها تدرك قوانين الثورة، وتعرف ماهية من يصنعها من الرجال والنساء، فأين الحل إذن والناس حولها:

– ثوريون بسيقان خشبية/ في عصر مجنون تسحقه

الأقدام الغابية/ في هذا العصر المقلوب/ اشتبكت فينا الأسماء

أي الألوان ستلبسها الحرباء...[18]

وأي يأس من الآخرين ومن تبادل الفعل معهم يدعو الشاعرة إلى هذه اللوعة:

أصبّ على الصخر تجربتي!

إنها تعاني من تراث بؤس موروث عن الأجيال السالفة:

– تسبح اللحظات في جوف الكآبة/ صوت أمي يتهاوى برتابة

حيث ظلت زمناً تبكي النهار/ وشبابه[19]

وتتغمر آمال الزهاوي في قضايا الوطن والأمة، وتدمج جراحها بجراحهما حتى ليغيب جرحها الخاص في الملفوظ ليرشح في الدلالة، إنها كغيرها من الشاعرات العراقيات تمنعها الكبرياء من الصراحة العارمة بأن قيد المرأة وسجن المرأة في مجتمعها، والحصار الأليم المفروض عليها هو الذي يؤرقها[20] ولذلك تتوحد بالقضية العامة لتطلق عنان المكبوت:

■- غياب الأمل في الناس والثورة يقود الشاعرة إلى الإحساس بانغلاق الحياة حولها.

ثلما/ تنتفض الحمامة التي تبللت أسى

ضين يا أسيرة اليدين بالدماء

ع الأصيل.. يدمع الأصيل/ تلهث النار على شباكك الغارق في الندى فترجفين يا مدينة/ تعمدت بقلبها النصال/ وأنت دون ماء

يا من يقطر الصبار من أردانها/ من أين ينمو في جناحيك الضياء..؟[21]

من أين ينمو الضياء، وكيف لها أن تنجو لولا صبرها وقواها الداخلية العجيبة من عصاب يقذف بها خارج إطار البشرية ، بيئة يحتكر فيها الرجال السلطة والمال، الدين والأخلاق والفلسفة، ويحتكر كذلك كل أنواع المتع المشروعة والممنوعة أن الإسلام قد أنصفها أيّما انصاف حتى أن الرسول عليه الصلاة والسلام قد قال للرجال في الصحيح وهو يشير إلى السيده عائشة: خذوا نصف دينكم من هذه الحميراء، وإن الأديان جميعها كانت وما تزال ظاهرة روحية نقية في حياة البشر ترتكز على الحق والعدل والمساواة وليس على الظلم والتفرقة، وتقوم على الثورة والتقدم وليس على الجمود والتخلف، لكن هذه الأديان استخدمت ضمن الأسلحة والمؤسسات التي يوظفها ذوو المصلحة في قهر الشرائح الأدنى من الرجال..[22] إن معجم الشاعرة في كل الدواوين يؤكد أنها لم تعجز لغتها التي تريد، ولم تكتب بالحرية التي تتمناها، ذلك أنها ما تزال تشكو القيود، الأغلال، الحجب، الحصار، الصحاري، الظمأ، الصبار، إنها محكومة بمنطق العشيرة وقيم القبيلة، وهي تتحرك وسط مجتمع انتزع منها سلطتي القرار والقانون في

---

(16) نفسه ص39

(17) نفسه ص 39

(18) التداعيات ص 58-59

(19) الفدائي والوحش ص 15

(20) ينظر: المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة- سلمى الخضراء ص 243

(21) التداعيات: ص 172- 179

(22) ينظر الرجل والجنس- د. نوال السعداوي ص 48- 53

حين أعطاها السلطة العاطفية في الأمومة والأسرة، على أن تمارسها تحت اشرافه ومن خلاله كذلك، فالرجل يريد المجتمع ويصنع القوانين والأعراف ويفسر الأديان والمعتقدات، وليس عليها إلا أن تطيع وتنفذ، وبحكم الشخصية الأنثوية التي تصنع عادة في مثل هذه الظروف التي يديمها الرجال ويدافعون عنها، فإن هذه الشخصية ستظل قاصرة بأبعادها الثلاثة: المعرفية والوجدانية والأدائية، وهكذا تتكرس قضية التبعية النسوية لعالم الرجل صانع المعرفة وصاحبها، ومالك الوجدان ومتقن الأداء والسيطرة والتملك، من هنا كان من الطبيعي أن تعاني المرأة الغربة والاستلاب، وتعاني كذلك من عدم القدرة على التوازن وسط ساحة قلقة تموج بالاضطراب، فالمجتمع الذي يعمل على إلغاء نصفه لا بد وأن يبتعد نصفه الآخر عن سلامة المنطق ويظل القصور سمة من سماته لذلك فإن معجم الشاعرة الدلالي يموج بالإحباط والحيرة والقهر والسهر والشعور بالوحدة والانكفاء:

فمن أنا..؟/ واحدة من مخزن التاريخ حيث احتشدت بساحة رملية لا ترتوي/ أم طفلة محزورة الأطياف تبكي لوعه العظام/ ليمونة الأحزان لا تنام

تعلكني سنابك المودعين عبرها/ يشكّني أزيزها

يخطفني فأنكفي...[23]

ولا يخفى أن هذه اللغة محرومة من الشعور بالانتماء، محرومة من الحب والسعادة، لغة تنتمي إلى الحرمان والظ فجملة (تعلكني) كافية للتعبير عن استمرارية العذاب وتواصله، ذلك أن المرأة المبدعة نفسها قد تتحول إلى أداة قهر ء الاستلاب الذي يستحوذ على روحها من خلال هرم اجتماعي متكامل إذ ينتهي "هرم القهر يقهر المرأة ذاتها لنفسها بإرد أو بما تتوهم أنه إرادتها.. فالمرأة كثيراً ما تتبنى الصورة المثالية التي يمليها عليها المجتمع تبيناً كلياً أو جزئياً، أو تت الأقل بتبينها كي تتواءم مع المجتمع مبدية للعالم الخارجي المظهر دون المخبر وطاوية الأعماق على ما يختلج في إحباط وغضب وثورة وميل إلى العنف نتيجة ذلك الإحباط، وهذا العنف كثيراً ما يتخفى موغلاً في الداخل بدلاً من أن يذ الخارج مؤدياً إلى تدمير الذات بدلاً من تدمير الآخرين"..[24]

■- تنغمر آمال الزهاوي في قضايا الوطن والأمة وتدمج جراحها بجراحهما.

ووجهكِ غائم التعبير أعشقه/ واكرهه

أعذبه فيصفعني ويبكيني/ وإني الجرح والسكين[25]

إنها المرأة العربية على حقيقتها، المقهورة القاهرة والتي تسقط ذاتها أول ضحية لاستلابها إذ لا تجد من تقدر على استلابه، وهكذا نجد أن عملية تشييء المرأة من خلال حرمانها حريتها وتحويلها إلى (شئ) يحول بينها وبين إقامة علاقات حميمية تغني روحها، وترفع عنها مشاعر الوحدة والحزن والاغتراب[26] ولذلك فالمجتمع آثم سقط في الخطيئة، والشاعرة تشير إليه باصبع الاتهام:

الحزن كأوتار الأرغن/ من يمسسه يصيح:

الإثم يسيحُ/ الإثم يسيح[27]

والأرض برائحة الإثم تفوح/ تهتز على أصداء ظلامتها فتنوح...

إن تكرار مفردتي الإثم، ويسيح ثلاث مرات، والتوزيع الهندسي المنظم لحرف الحاء والفعل المستمر الناتج عن تكرار المضارع في مقطع صغير يؤكد قسوة التركيب العمودي للخطيئة التي ارتكبت بحق هذه المخلوقة، إن هذا الإثم قد ألحق بروحها تشوهات لم تعد قادرة على وضع علاج لها، إنها لم تعد قادرة على التواصل الإنساني الحميم ولذلك فهي تعيش انفصالاً دائماً ونفياً نفسياً ليس له قرار:

لأني الطفلة الصخرية الأعماق من ردت نداء الودّ بالصدّ

والمحصلة مخلوق يائس، معزول أعزل:

---

(23) الطارقون بحار الموت ص 38.

(24) صورة المرأة العربية في الإنتاج الثقافي العربي- لطفية الزيات، عن المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية، بحوث الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية، ص 355.

(25) الفدائي والوحش ص 58

(26) ينظر: صورة المرأة العربية في الإنتاج الثقافي العربي ص 356

(27) الفدائي والوحش ص 55-57.

وإني الطفلة النجمية الآفاق/ من هزت قرون الوعل في يأس
وأيديها بلا سهم ولا قوس...
وتصرّح الشاعرة أكثر:
ف... ن أردت أن اختط بالفكر الذي نسعى له درباً
...اً مستقيماً مثل خيط الضوء للريح
...ت على رؤىً/ من رأسي المنشدّ بالليل

■- لغتها محرومة من الشعور بالانتماء والحب والسعادة فليس سوى الحرمان.

...سان الأعزل إنسان لا يمتلك القدرة على الحب، لأنّه يعيش انفصاماً عن الآخرين، ويعاني من شك بنفسه وبهم:

حين نعشق ندرج في دجى الشك/ لماذا...؟ نحن لاندري ويذبح فكرنا اليقظان خفق الشوق بالسرّ

أنا... شراعٌ ميت الظلّ..[28]

...ذا تحوّل الشاعرة العربية حالات الحب إلى حالات من الخوف والشك والرعب، والقضية هنا ليست قضية اللغة، فاللغة ...يدة تنتظر من يشكلها، ولكنها قضية المشكِّل الشاعر وقضية وتقاليد المجتمع، بل وطبيعة المتلقي للمكتوب[29].

ويرى الدكتور عبده بدوي أن الأنثى كانت كتومة، وكانت تجد حرجاً في إظهار عاطفة الحب عندها بطلاقة، وإن المرأة لم تخلص تماماً لقضية الشعر المتصل بجانب الحب، فقد شغلت بأشياء كثيرة عنه وعن التعبير عن مواجدها تجاهه، ولذلك جاء أسلوبها في أغلب الأحيان محدوداً وشاحباً وبائساً حتى فيما كانت تتخذ من بدائل عن طريق الرموز والتورية، لكن الرد على هذا الرأي يطالعنا في دراسته ذاتها، إذ يؤكد أن المجتمع كان يقف لها بالمرصاد منذ الشعر الجاهلي وحتى الآن، فغير مقبول منها البوح، وهي مهددة بالضرب وقطع اللسان والطلاق إن هي عبرت عن مشاعر الحب بطلاقة، وقد تعرضت فعلاً لذلك، فضلاً عن أنّ الشعر الرائع لا بد أن يتعامل مع الحرية حتى ولو كانت هذه الحرية خطرة، فلا خطر في الحرية، ومالم يتحقق هذا الجانب فإنه لن يكون هناك إبداع حقيقي، وإنما تكون هناك حالة حرب خفية بين الحرية والعبودية في الشعر، وبين الخسارة والخوف عند الشاعر، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن الحب باعتباره قائماً على التكافؤ بين إرادتين لم يكن متوفراً في المجتمع العربي، فالمرأة كانت دائماً مستضعفة ومستلبة ولا تُقبل منها المجاهرة في الحب[30] ولذلك عاشته شكاً ووهماً وارقاً ولواعج، إن المرأة لم تستطع أن تنتزع مكانتها، ولذلك فهي لا تجد في الحياة ثوابت تمتلكها وتشيع في نفسها الأمان، من هنا كثيراً ما تجد الشاعرة تلجأ إلى الترميز بالتعبير عن الأشياء المتحولة والزائلة كالظلال والرياح والضباب:

- ***صواري النار عابرة/ تشد الريح بالريح***[31]
- ***يا رياح الأرض طيري***[32]
- ***ورياح الأمس ما أبقت لديهم/ أيّ وجه***[33]
- ***يا جرحاً يركض في الريح ولا يرسو***[34]
- ***انثري شعرك للريح وطيري/ حطمي الوهم ولا تخشي***[35]
- ***ولو أن الظلال السمر ماجت بالرياحين/ فشديني***
على ظل بجنح الأفق شديني..[36]

■- إنها المرأة العربية على حقيقتها، المقهورة القاهرة والتي تسقط ذاتها أول ضحية لاستلابها.

لكنها لاتستغرق في أحلام هروبية، وهي نادرة النكوص نحو الطفولة مما يؤكد وعيها العميق بقضيتها وقدرتها على المواجهة مواجهة واقعية موضوعية لعل الإبداع أهمها، لكنها لم تستطع أن تتخلص في شعرها من الكوابيس التي تعد ردّ فعل اللاوعي

---

(28) الفدائي والوحش ص 55-57
(29) ينظر: قضية التعبير عن الحب عند الشاعرات - د. عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، العدد2 لسنة 1987، ص 236-237
(30) نفسه ص 238-239
(31) الفدائي والوحش ص41
(32) نفسه ص 39،38
(33) دائرة في الضوء، دائرة في الظلمة ص 59
(34) دائرة في الضوء، دائرة في الظلمة، ص59
(35) إخوة يوسف ص7
(36) الفدائي والوحش ص 11-12

الإنساني على ثقل الواقع القائم:

- *فما الكوابيس ترتادني*[37]

- *والكوابيس مدت عباءة حزن المحيطين*[38]

وهي إذا تستسلم للوهم أحياناً فإنها تسرع إلى انتشال نفسها منه حالما تعي الحالة:

حطمي الوهم، ولا تخشي، فأنت البرق لا يلقي جفافه..[39]

وإذا كان لجسد الأنثى أهمية في الشعر والفنون الأخرى فأين هو جسدها في شعرها..؟ "إن الجسد ليس مجرد حيز في المكان، بل هو رؤية ونقل للذات إلى الوجود"[40]

ولقد أصاب الجسد ما أصابه من الاضطهاد السياسي المعاصر، فقد مارست عليه السلطة هيمنتها، واستثمرته لصالحها بارغامه على ضروب من الأعمال، وإكراهه على أعمال أخرى، وهو استثمار معقد مرتبط بالمجال الاقتصادي بوصف الجسد قوة إنتاجية، كما طرح الجسد في القرون الوسطى طرحاً أخلاقياً، إذ هو مدعو في الفقهيات إلى الزهد والتقشف، ومدعو إلى الانضباط وفق معايير تدمجه في الجماعة، حتى جاءت الدراسات المعاصرة التي أعادت للجسد قيمته، إذ اتحد بالنفس في بنية عضوية تجمع الداخلي والخارجي بلا حواجز ولا حدود، فالجسد هو موئل اللغة ومواطن الدلالات والأفكار، والعقل البشري لا يستطيع حسب طروحات ابن خلدون أن ينظر في القضائية الماورائية بطريقة تكشف الحقائق إن لم تكن موضوعات النظر واقعية وطرق المعالجة بشرية...[41]إن الشاعرة العراقية لم تستطع أن تكتب حكاية جسدها، ولم تستطع أن تحول هذا الجسد إلى نصّ إبداعي يكسر حدود الزمان والمكان، ويزيح عنه القيود والأغلال ليسمو فوق الحياة والموت مقاوماً بطاقته الخلاقة جبروت الفناء والقهر إلا عبر الرموز والأساليب التحويلية التي تتيح للشاعرة قدراً مهماً من الحماية والأمان الاجتماعي، إنها تجيد التعبير عن الحرمان والخطأ والخيبة والانطفاء والذبول، لكنها تعرض عن التعبير الحقيقي عن حالات التواصل والعطاء الإنساني بمظاهره الحميمة، ودارس الأعراف والقيم الاجتماعية في العراق يعطي المرأة أكثر من حق في تجنب مواطن التهلكة، وحتى رموز المرأة الشاعرة في هذا المجال تعدّ رموزاً محافظة إذا ما قورنت بالأساليب التعبيرية عن فعل الجسد في شعر النساء العربيات، وكل ذلك ناتج عن الانكفاء الاجتماعي والاهمالات المتراكمة التي عاشتها المرأة عبر القرون، تقابلها امتيازات هائلة تمتع بها الرجل عبر التاريخ، وهذا لا يمكن إلاّ إن يكون سبباً للاحباط حالما يحدث الوعي الصحيح ويحل الادراك الساطع بالمرأة[42] وليس هو معادلاً للكبت الجنسي بمفهومه الضيق كما يتصور بعضهم.. إن القمع المتواصل للطموح والرغبات والتطلعات والحرمان من ممارسته الحقوق والواجبات بشكل متوازن لا بد وأن يحيل أي إنسان إلى مخلوق مريض منكفئ، وهكذا لا يبقي لنا من المرأة إلاّ كائن متعب يائس، استلب معالم الحياة وزهو الربيع فجسده إذن جسد بارد الفعل، خافت الإرداة، إن حضورالجسد في نصوص آمال الزهاوي غالباً ما يكون حضوراً سلبياً:

■- لم تخلص المرأة لقضية الشعر والحب فقد شغلت بأشياء كثيرة مغايرة.

- ***هكذا صرت حيث انتهيت/ جسداً فارغاً***[43]

- ***فهلا تموج الظلال/ بلا جسدٍ يصنع الفعل***

هلا تموج الظلال...؟[44]

-***تنفتح الكذبة حتى تغدو جسداً ورقياً***[45]

واليدان اللتان تصنعان فعل الإنسان المادي في التاريخ تتحولان إلى خيال، والجسم برق يومض لكنه لا يلبث أن يمضي لأنه لا يمتلك قدرة المواجهة، فالأمل باستمرار الفعل الإيجابي يتلاشى كل مرة، إنه الخوف والتردد والانكفاء:

---

(37) التداعيات: ص123

(38) التداعيات ص123

(39) إخوة يوسف ص 8

(40) صورة الجسد في الشعر النسائي التونسي- ريم العيساوي ص1

(41) نفسه ص 1-3

(42) ينظر: المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة ص236

(43) التداعيات ص144

(44) نفسه ص44

(45) نفسه ص 58

يداك تطوفان مثل الخيال/ وجسمك كالبرق يمضي [46]

إن نظرة متأنية إلى نصوص آمال الزهاوي تكاد تؤكد غياب الجسد بما هو فعل حي وأعضاء تزهو وتهفو وترغب وتتطلع، إن هذا الجسد محجوب ليس بالواقع فحسب، وإنما في التلفظات أيضاً، إن جسدها تلفه غلالات قوانين القبيلة، ولا يكاد يبين منه إلا عينان ذاويتان لانقرأ فيهما الزهو والأمل، بل يطالعنا فيهما حزن مكابد وانطفاء:

وتعرفه عيون السهد تبكي

مهرها الكابي [47]

فالفرار من ثورة الجسد يتم عبر قنوات متعددة أولها العيون، والاستعانة بالعين على الجسد محاولة جادة للسمو به عن الرغبة عبر الحلم ونور الحقيقة التي ترمز لها عملية الإبصار:

أردتك ها هنا جنبي/ ففي ليلي رحيل الضوء أبصره

سفائن منه طالعة/ وما باتت سوى الأضواء للبصر [48]

إنها تدرك ما لعملية الأبصار من دور في الكشف والتأشير:

صحوة المأساة من هذي العيون/ نحن لو غلنا وجوهاً

من مراياها وطوحنا بها/ لرأينا في ثناياها الدمى ماذا تكون [49]

■- إذا كان لجسد الأنثى أهمية في الشعر والفنون الأخرى فأين هو جسدها في شعرها.؟.

فالعيون إذن هي الرؤية، وهي الصحوة والكشف، وهي الثورة إذا امتكلت عملية الكشف أدواتها، لكن عملية الإبصار هي الأخرى ما تلبث أن تتكفئ نحو اليأس لأنها لاتمتلك أسلحتها الموضوعية في الاقتحام، ولا تحسن الفعل الإيجابي المغيّر وبذلك تنعطف الرؤيا نحو الاحباط:

– لن تخطف الأحداق بعد الآن نظرة

– وأحسّ أني لن أراك، ولن أراك

أبداً محال أن أراك [50]

ففعل العين إذن يتحول إلى حالة سلبية تنفي عملية الإبصار والرؤيا من خلال تكرار حرف النفي (لن) ثلاث مرات قبل الفعل المضارع، والعودة إلى تأكيد حالة النفي باستحالة الرؤية في السطر الأخير...

أما القلب الذي ظل يخفق في صدر الرجل عبر تاريخ الشعر العربي كله، فلا نجده طافحاً بالعواطف، متمرداً بالمشاعر في معظم شعرها، بل كان قلباً منهكاً أحالة الإحباط إلى عضو زجاجي أسود:

يتنزّى النور في قلبي سواد

حيث يغدو الحزن أفقاً/ عبر قلب من زجاج أسود

ينضح الدكنة في الخيط الندي/ ويغيب الحلم في ثوب حداد [51]

إن حضور مفردة (الأسود)، وامتداد دلالاتها في التراكيب: يتنزى، ويغدو أفقاً عبرالقلب الزجاجي الأسود، وينضح الدكنة، يقابله وينتج عنه غياب الحلم الكامل إذ يعلن المقطع: ألا خلاص!

إن جسد المرأة في الأعراف الاجتماعية معزول محجوب لأنه يدعو إلى الخطيئة، أما جسد الرجل فهو الحلال المباح، ولذلك يزهو الرجل في الشعر والفنون الأخرى بفتوته وقوته، إنه الوحيد الذي يمتلك الحق في التغني بجسد المرأة وأنوثتها –إذا شاء– أما هي فما عليها إلاّ أن تصمت عن هذا الجسد وتسكته عما علمها المجتمع تماماً:

[46] نفسه ص 81
[47] الفدائي والوحش ص34
[48] نفسه ص 35
[49] نفسه ص 15
[50] الفدائي والوحش ص 24-25
[51] الطارقون بحار الموت ص51

■- لقد أصاب الجسد ما أصابه من الاضطهاد السياسي المعاصر وهيمنة السلطة واستثمارها له.

ورفيف أجنحة الحياة أقصّتها

إذ ما هفت وتمردت يوماً عليا

ساميت قلبي في وثاق تجلدي

إن عربدت دقاته

وتلونت آهاً يلظّي جانحَيا... [52]

هذا ما تمارسه المرأة الشاعرة ضد نفسها، مستجيبة لإرادة المجتمع الذي يريدها كذلك، كي يحكم قبضته على المخلوقة التي تدفع روحها ثمناً لتماسك بنيانٍ أراد له ذوو المصلحة الثبات والاستقرار، فأين المفر إذن..؟

ليس غير السهد والتحرق والانتظار، والهرب من النهار خشية التقاء الآخرين رمز السجن والمنفى، فالهرب إلى الحلم والوهم والانتظار مظهر من مظاهر السلبية في مجابهة الواقع:

فإلام في عرق التحرق ارتمي

لتبرعم الأحلام في ليلي انتظار

وأضمّ في قبو رموش تلهفي

خوف النهار... [53]

تلك هي الملامح التي وجدناها في نصوص الشاعرة من الجسد، أما الوجه الذي كان وما يزال قبله الشعر والفنون بما يشع من حنان والفه، وأما الأنامل التي طرزت الكون ووشت الآفاق بالمحبة، والتي عزفت على أوتار القلوب بالأمل، أما الأكف التي ما عرفت غير العطاء، والأذرع والسواعد التي خلقت لعناق أبدي مع الأمومة والحب فلا نكاد نجد لها صدى إيجابياً وفاعلاً في هذه النصوص.

وأخيراً لا بد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة تتفق مع ما ذهب إليه الباحث حاتم الصكر من أن التمرد على الشكل الشعري التقليدي الذي يعدّ شكلاً من أشكال الموروث الذكوري، واندماج الشاعرة في حركات التحديث وتجديد الشعر العربي يعدّ فعلاً أنثوياً ضد تسلط القيم الفنية الرجولية[54]، ذلك أن الشعر العربي كان شعر رجال على مر التاريخ، تقل بل وتندر فيه النساء الشاعرات[55]، ومن خلال فحص الدواوين الخمسة للشاعرة آمال الزهاوي لم نجد قصيدة عمودية واحدة، مما يدل على أن اعتماد الشكل الجديد في شعرها يعد موقفاً فنياً، وانحيازاً للقيم الشعرية الحديثة التي شاركت المرأة في صنعها ضد التقليدي الموروث الذي صنعه الرجل وكرسه عبر الأجيال...



❑ المصادر والمراجع:

1- إخوة يوسف -آمال الزهاوي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط1، 1979.
2- التداعيات -آمال الزهاوي، منشورات آمال الزهاوي، بغداد، ط1، 1982.
3- تكافؤ فرص الفتيات والنساء في مجال التعليم- منشورات اليونسكو 1980.
4- جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر- د. كمال أبو ديب- دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
5- دائرة في الضوء، دائرة في الظلمة، آمال الزهاوي، وزارة الإعلام، بغداد، ط1، 1974.
6- الرجل والجنس- د. نوال السعداوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، شباط 1976.
7- صورة الجسد في الشعر النسائي التونسي- ريم العيساوي- دراسة مقدمة إلى ندوة المرأة العربية وإبداع، بيروت، أيلول 1992.
8- صورة المرأة العربية في الإنتاج الثقافي العربي- لطفية الزيات، من بحوث الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية عن المرأة ودورها في حركة الوحدة العربية، بيروت، 1982.

[52] الطارقون بحار الموت ص 58، 59
[53] الطارقون بحار الموت ص58-59.
[54] ينظر: المكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري ص 126
[55] ينظر: المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة ص235

9- الطارقون بحار الموت -آمال الزهاوي، دار العودة، بيروت، ط1، 1970.
10- الفدائي والوحش- آمال الزهاوي، دار العودة، بيروت، ط1، 1969.
11- قرارة الموجة- نازك الملائكة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1957
12- قضية التعبير عن الحب عند الشاعرات، د. عبدة بدوي- مجلة عالم الفكر العدد الثاني 1987
13- الكتابة الأنثوية وعودة المكبوت- مي جبران، دراسة مقدمة إلى ندوة المرأة العربية والإبداع، بيروت، أيلول 1992.
14- المرأة والإبداع الأدبي، نظرية الأجناس الأدبية والنظرة الجنسية إلى الأدب- د. ريتا عوض، دراسة مقدمة إلى ندوة: المرأة العربية والإبداع، بيروت، أيلول 1992.
15- المرأة وصورة المرأة عند نازك الملائكة -د. سلمى الخضراء الجيوسي عن كتاب تذكاري: نازك الملائكة، دراسات في الشعر والشاعرة، إعداد وتقديم د. عبد الله أحمد المهنا.
16- المكبوت الأنثوي في الملفوظ الشعري، نازك الملائكة مرآة الأنثى- حاتم الصكر، مجلة آفاق عربية 1993/2



العلاقات المتجسّدة في الصورة الفنية.

بيانكا ماضيّة

الفن في جوهره محاولة لفهم العالم المحيط حولنا، فهو المجسد لعلاقة الإنسان مع هذا العالم لأنه يعوض عدم تناغم الوجود معه، ومن هنا فإن الفن محاولة للوصول إلى الكمال بين النفس الإنسانية وبين أشكال الوجود، وعندما تصل الحياة إلى أعلى درجة من التوازن، فإن الفن -كما قال بيتر موندريا - سيختفي من هذا الوجود، فالفن ضرورة من ضرورات العمل الذي يحوّل الأشياء إلى الصور التي نحلم بها عن طريق أنواع مختلفة من الأنشطة الفنية، فالشعر والموسيقا والرسم والرقص والنحت.. الخ كلها أنواع فنية تسعى إلى صهر الوجود وتحويله إلى صور وأفكار ورؤى توائم ما بين الإنسان وأحلامه من جهة وبينه وبين الوجود من جهة أخرى، ويتم هذا عن طريق الأدوات التعبيرية المستخدمة في تلك الفنون، وعلى هذا فإن الفن يتوسل إلى الغاية الأسمى التي يسعى إليها وهي الغاية الجمالية.

■الفن هو المجسد لعلاقة الإنسان مع العالم، لأنه يعوضه عن تناغم الوجود معه.

إن الحديث عن الفن لمن الأمور المعقدة وغير السهلة أو المحددة، ذلك أن معانيه ما دامت حتى الآن في مجال الديناميكية، لارتباطها بجوهرها الأسمى المتغير -الإنسان- فإذا ما أثبتت العلوم الدقيقة عدم وجود ثوابت مطلقة لها على اختلاف أسسها، فمن الأحرى ألا تقبل العلوم الإنسانية تلك الثوابت لأن الإنسان محورها الرئيسي.

وما قد نثبت وجوده في مجال من المجالات وفي مرحلة من المراحل الزمنية، قد يتحوّل في مرحلة أخرى إلى أمر غير مسلم به وقابل للطعن في أساسياته وخصائصه، وذلك لاختلاف الأحوال والظواهر والمرحلة الزمنية وهذا ما ينطبق على حديثنا عن الجميل في الفن، لأنه لا يوجد مفهوم متكامل يحصر معنى الجمال، ولا توجد قوانين وأسس ثابتة لهذا العلم تفسر حقيقة الجمال المطلق والخالد، لأنه لو وجدت مثل هذه القوانين لكانت منطلقاً لكل دراسة عن الجمال الفني.

إلا أن ما نستطيع تحديده هو أن الجمال موضوع وهدف محدد تدور حوله الفنون بمجملها وتتطلع إليه، وهذا ما تشهد به الأعمال الفنية الإنسانية وتؤكد وجوده عبر التاريخ.

ولعلم الجمال نطاق محدد وإن كان موضوعه الكون بعظمته، وهذا النطاق هو نطاق الصور والأفكار الذي تنطلق منه دراسات ذلك العلم، لأن "الاستطيقا هي معرفة عقلية منظمة بما في الكون من مبادئ صورية"(1).

وفي دراستنا هذه سنحاول جاهدين تبيين أهمية الصورة الفنية في العمل الفني، وجودها الأصلي وسماتها وعلاقة الفنان فيها بالواقع، واختلافها من فن إلى آخر، وتبيين منبع جماليتها في العمل الفني.

الصورة الفنية والفنان:

إن كلمة الصورة تستخدم "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"(2) وفي هذا إشارة إلى الصورة في الفنون بنوعيها الزمانية والمكانية، وحديثنا عن الصورة الفنية لن يقتصر على أحد الأنواع، وإنما سيشملها جميعاً ولكن بصورة مبسّطة في بعض الجوانب.

أما الصورة من حيث تفسيرها المعرفي العام فتقسم إلى قسمين: صورة أولى وهي صورة العالم، وصورة ثانية هي الصورة الفنية التي تتركب من مجموع شيئين الأول المعطيات الحسية الواقعية، والثاني الانطباعات الإنسانية الحية(3) وعلى هذا فإن الصورة الفنية تركيب غني ومعقد لمفاهيم مرتبطة بطبيعة الحياة الإنسانية وبجوهر العالم وهو مبني على أساس عاطفي وفكري، أي ليس مجرد تعميم للواقع أو معرفة به، وإنما هو تعبير يكثفه الفنان في رؤية خاصة، ويأتي هذا التركيب نتيجة لتوقد عاطفي وتأمل

حسي وطموح جمالي تجاه ذلك الواقع، فالسمات التي تنطوي عليها الصورة الفنية هي "كونها نوعاً من المعامل العاطفي وزاوية عاطفية منها تقدم ظواهر الحياة الإنسانية، وعندما يندمج المعامل العاطفي مع السمات المميزة لموضوع الإبداع، فإنه يجعلها أكثر وضوحاً وتأثيراً"(4).

■الفن من الأمور المعقدة لكون معانيه لم تزل في مجال الديناميكية

أما آفاقها فتشمل مدى غير محدود الجهات، لأنها تتخذ الحياة الإنسانية بأزمنتها الثلاثة مصدراً لنشوئها في الرؤية والتعبير والتطلع.

ففي الصورة الفنية ترتبط الحواس والملكات والمشاعر والإثارات، وذلك حينما يربط الفنان بين المدركات في الواقع وبين أحاسيسه، لإثارة العواطف والمعاني الفكرية في نفوس المتلقين، فالصورة من هذا المنطلق نهج ينهجه الفنان كي يكشف عن حقائق الظواهر الحياتية ويقدمها بصورة تختلف عن واقعها الحقيقي بغية ارتياد عالم آخر والوصول من خلاله إلى حقيقة خالدة.

فهي كيان فني مكتمل نتيجة ذلك الوعي لعلاقة الإنسان بالطبيعة وبالواقع، واستيعاب وإدراك هذه العلاقة جمالياً، فالصلة وطيدة بين الفنان والواقع وتنعكس آثارها حتماً في العمل الفني الذي يكشف بشكل مفاجئ عن خصائص تلك الصلة وسماتها في تفسير جديد للكون وللعالم، بحيث يغدو مبدعاً وصانعاً لطبيعة جديدة وصانعاً لعالم جديد يجعل المتلقي في حالة من الدهشة والذهول "لأن الفنان سلبه إدراكه بمنطقية الأشياء التي أخذت تتعرى أمامه في ضوء جديد وتنتج حالة الذهول هذه من الصدمة الفنية التي تشيع حالة من الحبور والغبطة في كيان المتلقي، وبقدر ما يكون العمل الفني عظيماً يكون الحبور عظيماً، إذ يشبه الانخطاف الديني، والحبور شارة العبقري والفنان والقديس وهو نتيجة تخلّص الفنان من التناقض بين الداخل والخارج، والذات والمجموع، والواقع والمثال، وتخطيه واقع المعاناة إلى إبداع كون بديل متوازن ومنسجم"(5).

وفي هذه الحالة لا يمكن أن نعتبر الفنان في علاقة عدائية مع الواقع، وإنما هي علاقة جدلية ينعكس فيها بالدرجة الأولى فعل الطبيعة أو الواقع في الإنسان الفنان من جهة، وينعكس فعل هذا الفنان في الواقع من خلال مجموعة التغييرات التي يفرضها على الواقع من خلال عمله الفني من جهة أخرى، وهنا يتحقق التكامل، لأن موقف الإنسان من الطبيعة موقف يثير الانفعال في نفسه ليعبر عنه "فهو في هذه الحالة ورغم ما قد يكون من تمرده على كل نظام سابق أو خارجي، ما زال يرتبط بالوجود الطبيعي برابطة التعاطف، فهو يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره"(6).

ففي العمل الفني تظهر لنا التناقضات والتباينات النابعة من الخلاف والصراع الناشئ عن عدم خضوع الإنسان للواقع، ومن مدى تأثير هذا الرفض في حياته الروحية، وتظهر جودة العمل الفني في إبراز هذه التناقضات عندما تتجلى بشكل حاد وقوي "فكلما كانت انطباعات الحياة التي تشكل أساس العمل الفني أغنى وأكثر تنوعاً، وكلما كانت الأمزجة والعواطف المعبّر عنها فيه أوسع وأكثر تنوعاً، كلما أدرك الفنان الحاجة لوحدتها التكاملية، وكلما عمل بكثافة أكبر من أجل إنجازها"(7).

وهذا العمل الفني يقوم به الفنان على أساس من التصعيد الجمالي، لأنه ينتقل من الواقع المحدود والمباشر والحافل بالعلاقات الاجتماعية المتشيئة إلى عالم ذي صبغة جديدة ينفتح فضاؤه على أبعاد جديدة لتلك التجربة المتضمنة إدراك فردي خاص بالواقع تعمل فيه الأحكام والمشاعر التي عن طريقها جميعاً نستشعر تلك القوة الإبداعية الهائلة الكامنة في نفس الفنان.

الصورة الفنية والمكان:

■لعلم الجمال نطاق محدد وإن كان موضوعه الكون بعظمته

ز الصورة الفنية ليس باحتوائها على صورة ملتقطة من الواقع فحسب، وإنما بجمعها بين ما هو حسي وعقلي، وبين ما وإبداعي في آن واحد، ذلك أن الفنان ينتقل من عالم الواقع أي من عالم شيئي حي إلى عالم شكلي وهو عالم الصورة، ا يعكس الحياة لا بد وأن يأخذ بعين الاعتبار موقفه ورأيه عنها ويمنح الناس شيئاً من أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ازاءهم خاصة، مما يجعل العمل الفني يحمل تعبير الفنان الشخصي، لأن الفنان ليس مصوراً فوتوغرافياً، إنه يعمل بعقله وأفكاره"(8).

ـورة الفنية تضفي دلالات جديدة على المكان حين تنسقه تنسيقاً جديداً، ذلك أنها تقرّب ما بين المتنافرات في مجال ان نفسه عن تأليفه، وهذا الشيء الجوهري في الصورة، هو الذي يجتذب أنظارنا أو أسماعنا، لأن الصورة الفنية هي من عالم الواقع الحسي إلى عالم التخيل المبدع الذي وحده "يستطيع أن ينتزعنا من الواقع، فكما أن هذه المجموعة ن الأنغام التي قد تجعلنا ندرك فجأة أن ثمة عالماً موسيقياً، أو كما أن تلك المنظومة من الأبيات قد تجعلنا نكتشف أن هناك عالماً من الشعر، فكذلك قد يستثير عيوننا ذلك المزيج العجيب من الخطوط والألوان، فيظهر لنا على أن ثمة باباً يقتادنا إلى

عالم آخر.. هو عالم جديد لا سبيل إلى الحاقه بعالم الواقع، أو على الأصح لا سبيل لرده إلى الحقيقة الخارجية"(9).

وحين يشكل الفنان الصورة فإنه يجمع بين نسقين من المكان، الأول منتزع من الطبيعة، والثاني منتزع من الشعور، فإذا ما نظرنا إلى صورة ما –باعتبارها حقيقة غير واقعية– علينا أن نتطلع إلى نسق الفكرة المرادة من قبل الفنان لا إلى نسق المكان في الواقع، أي أن ننظر إلى المكان النفسي في الصورة لا إلى المكان المقيس، لأن قيمة هذه الصورة تنبع من أنها تخلق توازناً نفسياً يحققه الفنان بأسلوبه "الخاص" ليتم التكامل بينه وبين العالم، فالفنان "كثيراً ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها

البنائي ولا يبقي منها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصيلة منها والمضافة إليها، فليس المهم أن تكون الصورة المكانية مكتملة التكوين أمام العين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشياء"(10).

فحقيقة العلاقة بين الفنان والمكان كامنة في عدم نقل الواقع نقلاً تصويرياً في العمل الفني، إنما تتم الصورة عبر عملية اختيار ما بين المكان الحقيقي والمكان النفسي، لتظهر لنا الصورة الفنية كاشفة عن مكان متشرب بالجمال والأحاسيس والتعابير، وهو ما يمكن تسميته بأسلوب الفنان في العمل الفني.

أما موضوع العمل الفني فلا يخرج بصورة مباشرة من عالم الشعور إلى عالم الوجود، إنما يكون له وجوده الأصلي في عالم الوجود، فيغتني ويتسربل بالأحاسيس، حتى ينتقل إلى حالة شعورية ويتحوّل إلى صورة فنية، فالفنان مرتبط بأشكال الحياة المرئية التي تتحول في صميم نفسه إلى صور فنية فالمغزى في الصور الفنية ليس باعتبار الموضوع شيئاً خارجياً "ولا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة، وإنما العبرة بما صار إليه الموضوع أو الفكرة بعد أن سيطر عليهما الشاعر أو الفنان، وبعد أن انصهرتا في ذاته وبعد أن تحولتا إلى فن، إن كل موضوع وكل فكرة ليسا إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحوّل عند تناولها إلى شيء جديد"(11).

ومن هنا نجد أن ليس للصورة الفنية وجود حقيقي نفسي فحسب، وإنما وجود وجداني وإنساني أيضاً وهذا هو البعد العميق الذي تجسده الصورة الفنية باحتوائها على الواقع المضاف إليه المعنى الإنساني، "حقاً إن العمل الفني قد يقتادنا إلى الـ لا يوصلنا إلى أعتابه إلا من خلال بعض المقولات الوجدانية التي تسمح لنا بأن نفهم ما ينطوي عليه الواقع من شحنا ومدلولات عاطفية وقيم إنسانية"(12).

■تستخدم الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي

إن الفنان في عمله الفني خالق لكون جديد خيالي عبر رؤية جديدة للواقع، وينبع جمال هذا العمل من أنه يقودنا الحقائق الطبيعية إلى حيز آخر أكثر جمالاً وأكثر بهاء، هو حيز ما فوق الطبيعة فالفن يعيد تشكيل المكان وفق منظور صورة تحويلية جديدة تحمل بين ألوانها حركة الحياة بأجزائها ومركباتها، والفنان هو الكائن الوحيد الذي يستطيع تمثل ؛ مشاهد وألواناً وأحوالاً وظلالاً، ليكشف النقاب عن تلك المحسوسات المنقولة من حالة خامية إلى حالة جمالية.

الصورة الفنية والخيال:

أما عن الكيفية التي يعبر بها الفنان عن موقفه إزاء الواقع في إبداعه للصورة الفنية، فتتم عن طريق المخيلة، ونستطيع أن نقول عن الخيال بأنه مؤلف من تلك المشاهدات والتأملات التي قام بها الفنان في الواقع، ومن تلك الأفكار والرؤى التي حصل عليها فيما بعد من جراء تأثره بتلك المشاهدات، ومن مجموعة التجارب المبتدأة منذ زمن الطفولة، فهذه كلها وكل ما يرتبط بها من مؤثرات جانبية بسيطة أو معقدة تحتفظ بها الذاكرة لتأتي الفرصة المناسبة التي تقوم بها الذاكرة بعملية التفكيك ومن ثم البناء، لتنظيم عالم ذي أفق جديد عن طريق الخيال، ليحدث ما يسمى بالتوازن النفسي بين العالم والفنان، وفي هذا الضوء نستطيع التأكيد على أن "الخيال الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعّال نشيط"(13) ويمتاز الخيال بحرية يستطيع من خلالها التحرك في مساحات الذهن الواسعة والمرتبطة بشكل وثيق مع مساحات النفس ومن خلال هذا يقدم لنا الفنان لحظات فنية جمالية تعبر عن مدركات وتختزل في الوقت

نفسه انفعالاته عبر معطيات تشكيلية جديدة ناتجة عما هو داخلي إزاء ما هو خارجي، ففي الإدراك الإيجابي تنفتح أبواب من الرؤى للفنان "لأنه إدراك يتيح لصاحبه النفاذ إلى باطن الحياة وإزاحة النقاب عن الحقيقة التي تكمن وراء ضرورات الحياة وسبر أغوار الواقع وإعادة صياغته من جديد وفقاً لمعادلات منسقة معينة، إنه دليل على إمكان الغور بوساطة الإدراك إلى أبعد من أجل رؤية ما نحن عاجزون عن رؤيته.. ولعلنا من أجل هذا كله أو بسببه نبيح لأنفسنا أن نقول عن الخيال بأنه ضرب من الحدس"(14).

فالتخيل الإبداعي في قوة استخدام الذاكرة بما تنطوي عليه من تجارب ماضية، لتكوين صور جديدة حافلة بالقيم، وهو مزية

الفنان الذي يمتلك وعياً دقيقاً بالأشياء، ليبدع من خلاله عالماً يخلق التوازن بينه وبين العالم الخارجي، وهذا الإبداع "ليس إطلاعاً على شيء كان موجوداً فحسب، وإنما هو نظرة جديدة إلى الأشياء، لأن المبدع يفكك المعلومات السابقة لينتزع بعض عناصرها ويركب منها تركيبات جديدة في تنظيم جديد لبنية إبداعه"(15).

ومن هنا تأتي أهمية الصورة الفنية التي أبدعها الفنان، فهي وإن كانت منتزعة من الواقع، إلا أنها تبدو "نزعة إلى التحرر من سيطرة الزمان والمكان والواقع وحتى العقل.."(16)، ومجالاً يحقق التوازن بين كيفيات متناقضة"(17) وعالما "يكسر الحاجز الذي يبدو عصيا بين العقل والمادة فيجعل التوازن بين كيفيات متناقضة"(17) وعالماً "يكسر الحاجز الذي يبدو عصياً بين العقل ...عل الخارجي داخلياً والداخلي خارجياً، ويجعل من الطبيعة فكراً، ويحيل الفكر إلى الطبيعة"(18).

■في الصورة الفنية ترتبط الحواس والملكات والمشاعر والإثارات.

الصورة في الفنون:

...ف الأدوات المستعملة للتعبير عن الفكرة في الصورة الفنية من فن إلى آخر، إلا أن المادة الأساسية لتأليفها واحدة من ...نها، فهي الموجودات والأشياء المدركة في الواقع، ولئن كان هناك عنصر مشترك واحد بين الفنون، إلا أن هناك اختلافاً ... من حيث الصور، باعتبار أنها تنقسم إلى فنون زمانية وفنون مكانية، ففي الفنون الزمانية تتضح الصورة الأولى بشكل ... التي تدل على عناصر العمل الفني "وكذلك الشأن في التصوير حيث يمكن تمثل هذه القوانين في توزيع المساحات والظلال، أما في الفن القولي، فإن استكشاف هذه القوانين أمر من الصعوبة بمكان، لأن الصورة الأولى هنا زمانية ...وقت معاً"(19).

وعلى هذا فإن من الضروري أن نفرّق بين الصورة الشعرية والصورة المرسومة، لأن هذه الأخيرة يلتقي فيها الزمان والمكان لأنها فن مكاني، ومن السهل على الفنان فيها التعبير عن الحركة في الزمان والمكان إلا أن ما يصعب عليه هو التعبير عن "محسوسات الشم والذوق وإذا قدر على ذلك فيبقى الفرق الجوهري قائماً في كون الصورة الشعرية تقوم على الرموز اللغوية بطبيعتها الخاصة، فالرموز اللغوية مشحونة ممتلئة بليغة، فعلها أشد تأثيراً في الحقيقة الواقعة"(20).

فالصورة في الفن التشكيلي تسهّل عملية استحضار الموجودات المرئية من الواقع المكاني في الذاكرة بينما الصورة الشعرية" تشتمل على مثل هذه الصورة المكانية إلى جانب الصور الحسية الأخرى.. على أن هذه الصور تعبر في مجملها عن حركة تحقيق ونماء نفسي تجعل من القصيدة في مجملها صورة واحدة من طراز خاص يتحقق فيها نوع من التكامل بين الشاعر والحياة"(21).

وهذه الصور تختلف بالنسبة للمتلقي بينما تكون تقريباً واحدة من حيث الجانب العياني، وهذا الاختلاف نابع في الأصل من طبيعة الألفاظ والأصوات "فأداة الشعر (الألفاظ والأصوات) هي السبب في كون الصور الموحى بها عند القراء تختلف من قارئ إلى آخر.. وبتحليل الشعر يتبين أن جزءاً من حيويته مردّه إلى تلك الصورة الحسية الموحية"(22).

ومن هذا المنطلق نجد أن لفن الشعر وظيفة أعمق تأثيراً وأبعد مدى من وظيفة فن الرسم أو النحت، لأن اللفظة الواحدة فيها تأثيرات عديدة في أحاسيس ومشاعر الناس على اختلاف مستوياتهم المعرفية، بينما يكون لفن الموسيقى المدى الأبعد تأثيراً، لأن في الموسيقى "تلعب الأعصاب وحاسة السمع دوراً كبيراً في الانفعال والتأثير.. إن ذلك يدل على أن لهذا الفن من التأثير ما لا يرقى إليه الشعر أو النثر، أما في مجال المحتوى الفكري والمقاييس الجمالية، فإن هذه الفنون تظل متخلفة عن فن الشعر والسبب أن المعاني لا تكتسب أهميتها الكاملة والمتعددة الجوانب إلا باستخدام الكلمة"(23).

فالمادة الأساسية للصورة في الفن التشكيلي هي الخط أو اللون، وهي واضحة بالنسبة للمتلقي، أما الصورة الشعرية فمادتها الكلمة، تلك التي تعطي أبعاداً لا نهائية ممتلئة ومتعددة، تختلف من متلق إلى آخر بحسب مفهومه وتصوره لتلك الكلمة–

والصورة التشكيلية ذات أبعاد مكانية، بينما الصورة الشعرية ذات أبعاد زمانية أيضاً، لأن للكلمة دوراً كبيراً فيها، وهي لا تقدم المكان كما هو، كالصورة التشكيلية، بالنسبة إلى المتلقي، بل كما يتخيله الشاعر والمتلقي على حد سواء، بحسب انعكاس ذلك المكان في نفسيهما.

■الصلة وطيدة بين الفنان والواقع وتنعكس آثارها حتماً في العمل الفني.

وعلى هذا فهي اتحاد بين الذات والموضوع في الصورتين، ويتضح هذا الاتحاد أكثر في الصورة التشكيلية لأنها تقدم المكان محدداً وواضحاً، بينما هو في الصورة الشعرية مبهماً وغامضاً وضبابي الملامح.

وهناك اختلاف بين الصورة في الشعر والصورة في الفنون النثرية (المسرح، القصة، الرواية) ففي الصورة الشعرية لا توجد أبعاد زمانية فاصلة بين الأشياء الحسية، بينما تحتفظ الصورة السردية وتتقيد بالزمن، وفي الصورة الشعرية ندرك الأشياء إدراكاً خيالياً غير خاضع لمنطق الواقع، بينما في الصورة السردية تمثل هذه الأشياء نسخة عن الواقع، ذلك أن "المصور السردي يعتمد

الطريقة المنطقية في إقامة العلاقات بين المفردات في التصوير، يرتاح لها العقل، لأنها تتوافق والنظام الطبيعي، بينما في الصورة الشعرية تحدث هذه العلاقات بحركة من النفس واحدة بطريق الحدس الخاطف"(24).

والصورة في الفنون النثرية تهتم برسم الأشخاص، وهي ذات أحداث مكتملة ترسمها حركة الشخصيات وفاعليتها في المواقف، على خلاف الصورة في الشعر التي تهتم برسم المشهد الجزئي، فتبدو مكثفة بشكل يظهرها واضحة مباشرة، وهي طويلة في الفنون النثرية ولا تتوقف عند الأجزاء المشهدية، أما في الشعر فهي قصيرة مكثفة ورمزية ومجزّأة، فتبدو أهميتها على أساس فرديتها وشموليتها للنص في الوقت نفسه، وهذا على عكس الفنون النثرية التي تسعى إلى رسم الصور الكلية عن طريق الجزئية فيها.

فالصورة في الفنون النثرية تهتم بالجزئيات، أما في الشعر فتسعى إلى التكثيف والترميز والإيحاء عن طريق بتر كل ما ليس له صلة مباشرة بالفكرة الأساسية.

وهي في الفنون النثرية موضوعية تمثل فكر الكاتب أكثر مما تمثل عواطفه، على خلاف الصورة الشعرية التي هي صورة نابعة من تجربة الشاعر العاطفية التي لعبت فيها الاحساسات والمشاعر دوراً كبيراً، لهذا فهي ذاتية لأنها صراع مع الواقع الموضوعي.(25).

جماليات الصورة الفنية:

لا يوجد هناك معيار نقدي محدد نستطيع أن نطبقه على الصورة الفنية حتى نتلمس جمالياتها، فالعمل الفني وحده الذي يستطيع أن ينقل إلينا الجمال المتمثل فيه، وذلك عبر الأدوات الفنية المستعملة وكيفية تناسبها وانسجامها مع الفكرة الكامنة في نفس الفنان، والتي تعبر عن موقفه الفكري تجاه العالم إلا أن هناك عناصر موضوعية نستطيع من خلالها تلمس جمال الصورة الفنية، فتقويم العمل الفني نابع من إدراك مدى صلة الفكر بالواقع، ومدى تواكب الشكل والمضمون فيه، فهذا التقويم يحدد مدى تجسد الفكرة والشعور في الصورة، وانسجامها، ومدى توازن عناصر الصورة الفنية من ألوان وخطوط في الصورة المرسومة على سبيل المثال، ومن سكون وحركة وارتفاع وانخفاض وتعبير لفظي في الصورة الشعرية، فهذه هي العناصر الموضوعية لجمال الصورة الفنية "والحكم الذي ينصب عليها يكون هو الحكم الجمالي البحت لأنه ينصب على العناصر المنضبطة والمكونة لهذه الصورة، وهو –من ثم– يعد حكماً موضوعاً لأنه يصدق دائماً على الشيء نفسه وفي الظروف نفسها"(26).

ومن خلال الإحساس بتوافق هذه العلاقات فيما بينها، وعلاقة بعض الأجزاء ببعضها الآخر، يثير الإدراك الجمالي ذلك الشعور بالمتعة والسعادة، وهذا ما يحققه الجميل من قيمة فنية، لأنه مرتبط بمفهوم الكمال الذي يسعى إليه العمل الفني عبر ارتباطه بوحدة الشكل والمضمون، وانسجام الجزء مع الآخر، وارتباطه أيضاً بالكل، فالجمال الفني كائن في الإيقاع وفي العلاقات التي تنظم الصورة الفنية على وجه يستسيغه العقل وترتاح إليه النفس وتغتبط، وإن قيمة الصورة الفنية كامنة في ذلك الإحساس "بالتأليف الموسيقي، يعني التكرار مع توزيع الصور والشخوص والألفاظ أو العبارات، تماماً كما تتكرر الحركات وتحتلف لتؤلف حركة في السيمفونية"(27).

■الصورة الفنية تضفي دلالات جديدة على المكان حين تنسقه تنسيقاً جديداً.

فجمالية الصورة الفنية نابعة من إيقاعها، أي توازنها وانسجامها فكرياً وفنياً، بحيث تعتبر كالنغمة المنسابة التي لا نشاز فيها "والواقع أن والتر بيتر كان نافذ النظرة حين جعل الفنون على اختلافها تصبو إلى مكانة الموسيقا، ذلك أنه يكشف عن إدراك عنصر أو عناصر أساسية تشترك فيها كل الفنون، سواء منها التعبيرية (الزمانية) والتشكيلية (المكانية) بطريقتها الخاصة، ولكنها تتضح أكثر ما تتضح في فن الموسيقى"(28).

فالصورة الفنية تشكيل جمالي يتضح من خلال العلاقات والإيقاع، والتطور الشكلي والمضموني لها، وهنا نكون قد وصلنا إلى المستوى الجمالي الذي يمنحنا القوة على فهمها "كلا فنيا لا تنفرد ألفاظها بعزلة باردة أو نشم منها رائحة الانفصال عن الذات الفنية التي تؤلف مع غيرها من الألفاظ نسقاً تعبيرياً فنياً ينساب فيه المضمون إنسياباً عفوياً يقهر الكلمة الساعية إلى تحرير ذاتها من قيد الارتباط بغيرها من الكلمات، والعلاقات المعنوية في نظر البعض حين يجعل من الكلمة الشاعرة –الجزء – القاعدة الحركية الفعّالة للقصيدة الذات –الكل–"(29).

من كل ما تقدم نستنتج ما يلي:

1–في الصورة الفنية تتجسد علاقة الفنان بالواقع، كما تتضح تجربته في مجموعة الرؤى التي يجسدها هو الآخر في الصورة، كي

يتم الانتقال من واقع حسي ملموس إلى عالم متخيل مبدع.

2-تعتمد الصورة الفنية على مرتكزات أساسية تتكون من خلالها، وهي الواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال، أما جمال هذه الصورة فيعتمد على توافق هذه العناصر مع قوة الإبداع التي يمتلك زمامها الفنان.

3-للصورة الفنية أنواع من الوجود، فهي منتزعة من عالم الواقع ومختزنة في عالم الفكر ومنتقلة إلى عالم الشعور، لتتجسد بعد ذلك في عالم آخر، عالم جمالي راق هو عالم الفن.

4-لا يستقل في الصورة الفنية الذاتي عن الموضوعي، فهما مندمجان اندماجاً كلياً، وإن تغلب أحدهما على الآخر عند بعض الفنانين وذلك بحسب الرؤية الفكرية لكل فنان.

5-إن أهمية الصورة الفنية ليس في خدمتها للفنان وللمتلقي فحسب بل أهميتها في خدمة المجتمع أيضاً، لأنها تشكله تشكيلاً جديداً، وتسعى إلى تطويره بهذا التشكيل الجديد.

6-هناك عناصر فنية وأخرى موضوعية، تحدد جمال الصورة الفنية، بالإضافة إلى عناصر فكرية فلسفية تسعى الصورة إلى بلورتها عن طريق أسلوب الفنان الخاص، ومن خلال اتحاد هذه العناصر وانسجامها تتضح جمالية الصورة الفنية عبر النموذج الفني المعتمد أساساً لها.

■حقيقة العلاقة بين الفنان والمكان كامنة في عدم نقل الواقع نقلاً تصويرياً في العمل الفني.

7-وأخيراً إن العلاقة الجدلية في الصورة الفنية قائمة بين صانع هذه الصورة أي الفنان وبين الواقع بشكل تتداخل فيه عناصر هذه العلاقة وتشتبك خيوطها بشكل معقد، وتبرز الخاصة الجمالية الفنية التي تضمن للعمل الفني خلوده وقدرته على التأثير في النفوس الإنسانية، لأن عدم الاكتفاء من الجمال الطبيعي هو الذي ألجا الإنسان إلى الجمال الإبداعي، وهو الفن، ومن هنا كانت القيمة الأساسية للفن التي تجعله في قمة الهرم الجمالي على اعتبار أن مبدعه هو الإنسان.



❑ الهوامش

1-إبراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر، القاهرة، بلاتا، ص/354
2-ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3- 1983-ص/3
3-خرابشنكو، ميخائيل، جماليات الصورة الفنية، تر: رضا الظاهر، دار الهمداني، عدن، ط1- 1984-ص/36
4-المصدر السابق، ص/45
5-عزام، محمد، بنية الشعر الجديد، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، بلاتا، ص/.165
6-اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3-1981-ص127
7-خرابشنكو، ميخائيل، جماليات الصورة الفنية، ص/53
8-رشيد، عدنان، دراسات في علم الجمال، دار النهضة، بيروت، ط1-1985- ص157
9-إبراهيم، زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص/167
10-اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص/153
11-العشماوي، محمد زكي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، 1981- ص/55
12-إبراهيم، زكريا، مشكلة الفن، دار مصر، القاهرة، بلاتا، ص/343
13-ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، ص/18
14-اليافي، نعيم، الشعر العربي الحديث، دار المجد، دمشق، ط2-1986- ص/142
15-عزام، محمد، بنية الشعر الجديد، ص/52
16-المصدر السابق، ص/51
17-ناصف، مصطفى، مرجع سابق، ص/26
18-المصدر السابق، ص/27
19-اسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992-ص/187
20-عساف، ساسين، الصورة الشعرية، المؤسسة الجامعية للدرسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1-1982- ص/36
21-اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص/141
22-اسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص/301
23-رشيد، عدنان، مرجع سابق، ص/210
24-عساف، ساسين، مرجع سابق، ص/37
25-ينظر: مقالة د. عبد الله عساف "طبيعة الصورة الفنية" مجلة الحياة التشكيلية، العدد ص/ 74 وما بعدها
26-اسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص/98
27-المصدر السابق، ص306

28-المصدر السابق، ص/101
29-غزوان، عناد، التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق، بغداد، 1985، ص/19

❑❑❑

أزمة النص وتجلياتها في المسرح الجزائري

حفناوي بعلي

مقدمـــــة:

الوضع المسرحي في بلادنا تنعدم فيه تلك التبادلية بين الكتاب ورجال المسرح، والتناقض الذي عمق انعدام تبادل بين الكتاب ومخرجي المسرح يتمثل في تقنيات المسرح الأدبي من جهة، وتقنيات النص المسرحي من جهة أخرى ويرى جمهور الكتاب المسرحيين بأن على الكتاب أن يتعاطوا الكتابة المسرحية، وأن يمنحوا كل الحرية للمخرج في قولبة النص الأدبي في صيغ فنية مسرحية(1) وهناك أزمة نصوص مسرحية، نحسها لكن لا نتعامل بنظرة علمية وواقعية، لأن الأدب المسرحي ظل بعيداً عن الخشبة وهذا هو الخطأ.

■المطلوب من اللغة المسرحية أن تكون لغة ذات جماليات لا كلام الشارع الذي لا يجلب إلا الاضحاك.

أما اللغة المسرحية، فالمطلوب أن تكون لغة ذات جماليات، لا كلام الشارع الذي لا يجلب إلا الإضحاك ولا هي لغة قواميس، بل هي لغة مهذبة بعيدة عن اللفظ والثرثرة والقذف لأن للخشبة قدسيتها تقابل جمهوراً له كرامته وله حساسيته.

ويبدو أن قضية أزمة النص هي قضية مفتعلة على العموم، لأنها ليست أزمة نص بقدر ما هي أزمة سياسة ثقافية انعكست بنفسها على أزمة النص وأزمة المسرح.

هذا وإن غياب النص المسرحي ليس مشكلة الهواة فحسب، بل هو مشكلة المسرح الجزائري ككل(2).

أزمة النص.. أزمة مفتعلة:

وهكذا يبقى التأليف المسرحي من بين المشكلات العويصة والحادة التي تعرقل مسيرة المسرح الجزائري وتطوره، وتبقى القضية معلقة ما دمنا نفتقر إلى كتاب مسرحيين قادرين بنظرة ثاقبة على تصوير الواقع الجزائري أو الإنساني. والاستجابة للانشغالات اليومية للمواطن في حالات عدة، وعندما لا يجد رجل المسرح من يعطيه النص المسرحي، ويحاول المخرج بث الروح فيه ويجسدها الممثل على الخشبة يتجه نحو التأليف الجماعي الذي هو ضرورة حتمية أملاها الواقع المسرحي، والضرورة الحياتية والتأليف الجماعي ما هو إلا مرحلة انتقالية مؤقتة لا غير.

إن استيعاب الفرق المسرحية أصول التأليف المسرحي يعمل على تحقيق الذوق الفني عند الجمهور، نظراً إلى ما يلعبه المسرح من أدوار في توعية الشعب ورفع ذوقه الفني. وفي الجانب الفني ما زالت الفرق تفصل بين الشكل والمضمون. بالرغم من أنهما يمثلان قوة واحدة وفصل الشكل عن المضمون يحد من وجود المسرح في المحيط ويفقد قيمته الأصلية، ويتحول إلى ادعاء فارغ.

ومما زاد في حدة مشكلة النص هي الهوة الفاصلة بين المشرق العربي والغرب التي منعت الاستفادة من تجربة المسرحي في المشرق والمغرب. والاستفادة من حركة التأليف خاصة وأن الكتابة المسرحية في الوطن العربي عرفت تطوراً ملحوظاً منذ الستينيات. ولا يمكن لرجال المسرح الوقوف أمام هذا الواقع صامتين، يلوكون مرارة الأزمة لأن أزمة النصوص مزعومة في اعتقادنا بشكل مفتعل، وأن النص المسرحي موجود، أو يمكن أن يوجد بالحث والعمل المتواصل، كما أن البحث الحقيقي عن الحلول يحسم مشكل النص. والدليل على ما نذهب إليه هو أن المسرحيين الجزائريين لفترة ما تفتحوا على النصوص المسرحية المشرقية وجربوها واستطاعوا أن يوفقوا، جربوا نصوص الماغوط، ونصوص ألفريد فرج، وعلى سالم، وممدوح عدوان، ونالت نجاحاً كبيراً وكون

المسرح الجزائري عموماً يفتقد إلى النص الناجح فنياً وموضوعياً مرد ذلك إلى اعتبارين: الأول إن الذين يتعاملون مع النص المسرحي في الجزائر تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً في الغالب يفتقدون إلى رؤية مسرحية واضحة، وتعوزهم التقنية في أغلب الأحيان والاعتبار الثاني أن المسؤلين على الفرق المسرحية يأبون لسبب أو لآخر التعامل مع الكتاب الجزائريين. والواقع أن نجاح المسرح في أي مكان مرتبط أشد الارتباط بنجاح النص المسرحي، وقد نجح في سوريا وفي مصر على سبيل المثال لوجود المسرح الجيد، ونجح لنفس السبب في أوروبا وفي العالم.

■استيعاب الفرق المسرحية لأصول التأليف المسرحي يعمل على تحقيق الذوق الفني عند الجمهور.

إن الكتابة المسرحية ليس ميسوراً دربها، فهو مملوء بالمخاطر بحيث يمكن طرقه بلا خوف، المهم المسرحيين الجزائريين جربوا ومشوا في الدرب والخطوة التي ساروها لا تعني الوصول، والآمال لا تنقاد للخامل، وإذا انطلقنا من حقيقة أن المسرح أبو الفنون فلأنه يحتاج إلى سليقة تدعمها عبقرية المكتشف مخرجاً كان أم كاتباً مسرحياً، الموهبة موجودة عند المسرحيين الجزائريين، ولكنها مقبورة، والأسطوانة التي نرددها يومياً صارخين، لا نص، لا كاتب مسرحي. الموهوب عندنا يجد نفسه وحده ولا معين، وإضافة إلى تجاهل المخرج للنصوص المكتوبة والالتفات نحو الاقتباس عن النصوص العالمية والتأليف الجماعي. المسرح الجزائري يمكن أن يكوّن رجالاً، يمكن أن يصبحوا عالميين. وعندها يصبح السؤال كالتالي: هل شعبنا خال من المواهب؟

المسرح يعد مدرسة ومعهداً يتجاوز (معهد برج الكيفان)، يتخرج فيه الكاتب والممثل، والموسيقي، ومصمم الديكور، حتى المواطن يشعر بأنه يتعلم لأن المسرح مدرسة لإعادة التعليم(4).

حتماً عندنا كتاب ومواهب في شتى المجالات لكنها تعيش في عالم النسيان، ومحاصرة بالصمت الرهيب، فعلى سبيل المثال الكاتب المسرحي "أحمد بودشيشة" الذي يعد من ألمع الوجوه في الكتابة المسرحية، وللأسف الشديد لم تعرض له ولو مسرحية واحدة. ولم يستفد من إنتاجه –في عز أزمة النص– لا المسرح الهاوي ولا المحترف. وغيره كثيرون، من يذكر: زهير العلاف، وعلاوة وهبي جروة، وأحمد منور. ناهيك عن أعمال الروائيين الكبار التي يمكن أن تتمسرح وتعرض على الخشبة، كأعمال الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، وعبد الحميد بن هدوقة، وعبد المالك مرتاض وغيرهم.

أزمة النص.. أزمة مجتمع

إذا كانت فعلاً هناك أزمة نص مسرحي لدى المسرحيين الجزائريين، فلماذا يعيش النص المسرحي هذه الأزمة؟ وكيف يجب أن ننظر إليها في آخر الأمر؟ وهل الأزمة موجودة في النص المسرحي أم خارج هذا النص؟ أي بمعنى آخر أليست موجودة في فكرنا من حيث قصوره وعدم قدرته على فهم الظاهرة في علاقتها الجدلية بالواقع؟ أليست تعبيراً عن حالة فرضية يعيشها المجتمع على كل مستوياته؟ أي تعبيرا عن أزمة حقيقية يعيشها البناء الاجتماعي غير الثابت هذه جملة من الأسئلة تبقى تطرح في انتظار الإجابة عنها.

كان شباب المسرح يمارسون خطورة الإبداع الجماعي بجرأة وأنتجوا العديد من الفرق وصل عددها 130 فرقة مسرحية، ظهرت ونشطت في السبعينات، وكانت الفرقة الواحدة تنتج مسرحية في كل عام، أي كانت هذه الفرق تنتج مائة وثلاثين نصاً مسرحيا في كل سنة. كان هؤلاء الشباب يمارسون العمل المسرحي بقوة، أسست حركة مسرحية نحن الآن نأكل من ثمارها، ونقول إننا نعيش أزمة نص مسرحي، لم يكن هؤلاء الشباب يعرفون هذه الأزمة، كانوا يفتحون أيديهم مشرعة للمستقبل، وما وحدهم يحلمون بهذا الزمن الجديد، فكل نباتات هذا البلد وكل ما هب ودب كان يشعر بهزة التحول العميق من أجل التغيير الثوري والتقدم نحو آفاق موعودة. وهذا الشعور هو الذي يدفع بالجميع، ويقربه من اعتناق الحلم الجميل، ويجعله يحمّل نفسه مسؤلية تحقيقه والدفاع عنه. إن شباب المسرح الجزائري المجتمعون كانوا جزءاً لا يتجزأ من حالة ثقافية ولدتها التغيرات في نفوس أبنائها. فالفرق والجماعات المسرحية المبدعة، كانت تعبر عن حاجة المجتمع وتحولت إلى منابر ثقافية، يمارس من خلالها المواطنون حوارهم. فالتواصل مع الناس عبر نقاشات صريحة واعية تمس القضايا الأكثر التصاقاً بحياتنا اليومية. كان الهدف السامي لتلك الجماعات المبدعة، وهذا ما جعل من هؤلاء الشبان المسرحيين أنبياء التبشير بالعوالم الجديدة يكونون روح الثورة في أسمى تجلياتها الابداعة ولهذا نقول لقد أخطأ من يعتقد أن الكتابة الجماعية، جماعية الإبداع كانت حلاً مؤقتاً لغياب النص المسرحي وفقط.

■ليست الأزمة هي أزمة نص بقدر ما هي أزمة سياسية ثقافية انعكست على النص والمسرح.

فجميع المسارح الجهوية إذا كانت قد قدمت في بداية تاريخها أعمالاً فنية ذات قيمة جمالية، فذلك لأنها مرتبطة بالثقافة الشعبية في أبسط جزئياتها اليومية المستمدة أصلاً من حياة الناس، ومن خبرات ممثلي المسرح المتخرجين من المدرسة الهـ

النص.. والنمط الارتجالي:

والملاحظ عموماً على النص في المسرح الجزائري أنه فعلاً يعيش أزمة خانقة، وبالرغم من ذلك فإنه يحاول الانتـ

هذه المشكلة بالرجوع من حين لآخر، إلى النص التراث. لكن المشكلة أن العودة إلى التراث بسهولة، لأنها لا تأتي من خلال اقتباس أو كتابة نص من المادة التراثية لإسقاطه على واقعنا، إنه يأتي بشكل مشوه ومبتور الجناحين فيفقد طعمه. وللخروج من الدائرة المغلقة وأزمة النص استند الكتاب إلى نصوص عربية مترجمة أو مقتبسة، أو معربة بطريقة تطغى على التأليف الخالص، وهذا يظهر بفجاجة ووضوح في كثير من المسرحيات، فإننا قلما نجد إبداعاً خالصاً، فأغلب النصوص مترجمة ومشوهة، ولعبت فيها يد المخرج أثناء الاقتباس.

النصوص المسرحية يغلب عليها طابع الارتجال الشفوي تحت شعارات التأليف الجماعي ومنها كسر النص التقليدي، ومنها تيسير الوصول إلى الشعب والناس والجماهير، وهذا النوع خطير لأنه يلغي النص كعمل فني وعضوي في العمل المسرحي يحوله كذريعة للإخراج والمشاهدة والعرض فقط، وكأن النص هنا يأتي من أجل المتطلبات اليومية الآنية للمنطق الاستهلاكي والتجاري، وهو في كل هذا يتميز بخفته وتبسيطه ومباشرته وتفككه وثرثرته وركاكته وإنشائيته وتسطحه. ونذكر هنا أن بعض الأعمال البارزة والتي تعرض في مهرجان مستغانم كان النص أضعف عناصرها. فالإسلوب السكاتشي هذا لا يهدد النص المسرحي كبناء مستقل فحسب، وإنما يهدد أيضاً إمكانيات الإخراج والتمثيل وسائر العناصر الدرامية(5).

وخلاصة ما سبق أن التنويع في المضامين لدى المسرحيين الجزائريين، للأسف الشديد لم يتبعه اختراع في النصوص وتعمق في الأفكار المعالجة. إن أزمة المسرح في الجزائر ليس كما يدّعي البعض أنها ناتجة عن عدم وجود جمهور مغرم بالمسرح، يشجعه على الإنتاج. لكن الأزمة تكمن في النصوص بالدرجة الأولى.

ومما يلاحظ على النصوص من حيث التطور أنها نشطت مع السبعينات وأصيبت بالجمود أو الكساح خلال الثمانينات. في السبعينات شهد مجتمعنا عدة تغيرات طرأت على كافة الميادين: استرجاع الثروات الوطنية، ووضع نصوص والثورات الثلاث. هذه التغيرات التي طرأت على الساحة السياسية والاقتصادية والثقافية أعطت نفساً جديداً للإنتاج المسرحي، وأصبح المؤلف المسرحي ـنيعه مباشرة من الواقع. ألم نقل إن المسرح مرآة حياة الأمة(6).

■ليست الأزمة هي أزمة نص بقدر ما هي أزمة سياسية ثقافية انعكست على النص والمسرح.

أزمة المسرح الجزائري وتجلياتها:

ـلت حركة المسرح تبحث عن نفسها بين المتغيرات، تحاول إثبات وجودها في السباق الثقافي وتسخر من أجل ذلك كل ـن طاقة وموارد لكنها لم تستطع أن تخترق جدار الإتقان والعمل الجاد بالرغم من عزيمة الساهرين عليها والإنتاج لا يمكن فصله عن الإطار الثقافي العام، فهو جزء لا يتجزأ منه ويؤثر فيه ويتأثر به، فالمسرح كغيره من الفنون بقي لفترة شياً يمثل مكانة ثانوية في حياتنا الثقافية، فالانطلاقة العفوية من لا شيء لفرق هاوية كان لها تأثير عميق على بعث جية قوية. لقد كان التعبير المسرحي ظرفياً احتفالياً مؤقتاً سرعان ما تلاشى الحادثة أو المرحلة. وانعدام الإطار الثقافي ة المسرح تتحرك بصعوبة، الأمر الذي جعلها تفتقر للفعالية والقدرة التجديدية. وما دمنا نتعامل مع نصوص وإنتاج مسرحي، فإننا نجد المسرحيين عجزوا عن إعطاء الاعتبار الحقيقي للمسرح، وتعاملوا معه كخطاب سياسي وليس كفن له أصوله وشروطه وتقنياته، وكثيراً ما حاول المسرحيون أن يعبروا عن قضايا حساسة إلا أن طريقة الطرح حالت دون تحقيق ذلك، وهذا يعود إلى الضعف وأخذ الموضوع المقترح في حدوده الضيقة دون ربطه بعوامله الخارجية، وإحداث مقام مشترك بينه وبين باقي القضايا، فكل مشهد قائم بذاته يفتقر إلى النسج الفني الذي يمكننا من متابعة التطور الدرامي للمسرحية. إن عدم التحضير الجاد والجيد ودخول الفرق في سباق ماراطوني استعداداً للمهرجانات الوطنية. يكشف أمراً مهماً مفاده أن هذه التظاهرات تؤخذ كغاية في حد ذاتها تصب في الإنتاجات الرديئة(7).

وللخروج من الأزمة التي يتخبط فيها المسرح الجزائري، والنهوض بهذا القطاع الحيوي الذي عرف نوعاً من الضعف خلال السنين الأخيرة، يجب دراسة الأزمة بتعمق جميع المشاكل والمعوقات التي تعترضه لانطلاقة المسرح، وليلعب دوره النضالي والتثقيفي، سواء ما تعلق فيها بالمسرحيين، بالإضافة إلى مشاكل الفرق المتوزعة عبر القطر الوطني، وأزمتها من التنظيم والبحث عن الهياكل المسرحية، ناهيك عن التكوين والتثقيف.

فبالنسبة لمشكلة النص المسرحي، نقترح تخصيص مركز وطني للفنون الدرامية، يشتمل على مكتبة مختصة لدراسة التراث المسرحي بصفة عامة، ونشر النصوص المسرحية القديمة، وإجراء الدراسات النقدية حولها، وترجمة الأعمال المسرحية العالمية، وكذلك تنظيم مسابقات وطنية وعالمية، لكتابة النص المسرحي، ومنح جوائز تقديرية للنصوص الفائزة، بالإضافة إلى العمل على

■الكتابة المسرحية ليس ميسوراً دربها فهو مملوء بالمخاطر.

ترويج الأعمال المسرحية من خلال النشر وترويج الأعمال المسرحية، ومن خلال وسائل الإعلام السمعية البصرية، وعبر الصحافة والمجلات الوطنية، وكذا تنظيم المهرجانات الدولية، وتدعيم مهرجان مستغانم ومسرح الهواة، وإعادة الطابع الدولي له، ومساعدة العمل المسرحي من حيث التحضير والتمويل. ونقترح أن تنتج كل فرقة مسرحية سنوياً باللغة الفصحى، وتوجه بشكل خاص لجمهور الطلبة في الثانويات والجامعات.

وفيما يخص أزمة الإخراج والعرض المسرحي، نقترح إدخال مادة المسرح في البرنامج المدرسي، في الابتدائي والثانوي والجامعي، وإنشاء معاهد عليا تعنى بالإخراج والتمثيل والديكور، وغير ذلك من المؤسسات المسرحية. وكذا القيام بتنظيم فترات تدريبية دورية تسمح بتحسين مستوى المخرجين والممثلين داخل الجزائر وخارجها. وندعو إلى المحافظة على التراث المسرحي، وذلك بإعادة العروض المسرحية الناجحة التي كان لها صدى واسع، وتقتضي هذه المحافظة توفير المرافق الضرورية من مخازن خاصة لحفظ الديكور والملابس، بالإضافة إلى صيانة مقرات الجمعيات والفرق الموجودة داخل المراكز الثقافية، أو في أقبية العمارات، أو في مستودعات السيارات أو قاعات الدروس بالمدارس.

وبالنسبة لمجال التكوين نقترح فتح شعب التمثيل في معاهد الآداب على مستوى الجامعات، وكذا فتح شعبة خاصة بتكوين الهواة في "معهد برج الكيفان"، وعقد ندوات وتدريبات متخصصة لشباب الهواة تحت إشراف خبراء متخصصين جزائريين، وخبراء من الدول الشقيقة والصديقة، لتعميق الخبرات المسرحية والفنية لدى المسرحيين الجزائريين عموماً.

وبالإضافة إلى تشجيع تبادل الخبرات والتجارب في المسرح على مستوى العالم، وذلك عن طريق إرسال واستقبال فرق مسرحية مما يسمح للفنان المسرحي باكتساب الخبرة عن طريق الاحتكاك، والتعرف على التجارب المقدمة في هذا الميدان وكذلك إرسال فرق مسرحية للزيارة وحضور الأيام المسرحية والملتقيات والمهرجانات المختصة التي تنعقد في الدول الصديقة والشقيقة: كمهرجان المسرح التجريبي بالقاهرة، ومهرجان المسرح الجامعي بالدار البيضاء وغيرها من المحافل الدولية المسرحية.



❑ *الهوامش والمصادر والمراجع*

1-عبد الكريم سكار: النص المسرحي، مجلة الوحدة -عدد 236- ديسمبر 1985-ص43
2-نصير أبو علي: قضايا المسرح والمواجهة، مجلة الوحدة -عدد 402- مارس 1989-ص30
3-مخلوف بوكروح: ملامح عن المسرح الجزائري الحديث -منشورات آمال الجزائر- 1982-ص58
4-خميسي زغداني: أضواء على المسرح الجزائري، مجلة الموقف الأدبي -عدد 189- ديسمبر 1986-ص69
5-بول شاوول: المسرح الجزائري المهدد، مجلة المستقبل- عدد 20- سبتمبر 1988-ص28
6-وريدة قمرود: المسرح بعد الاستقلال، مجلة المسار المغاربي- عدد 20- سبتمبر 1988-ص28
7-عمار بوجلايل: أزمة المسرح، مجلة الوحدة -عدد 63-مارس 1979.



الشخصية الشعبية في قصيدة القناع
قصيدة السندباد مثالاً

د. خالد يسير

تعد شخصية السندباد في "ألف ليلة وليلة" من الشخصيات التراثية التي لاقت هوى في نفوس الشعراء المعاصرين، فشغلت حيزاً في الشعر العربي الحديث، استدعاء أم قناعاً؛ وذلك لما تحمله من غنى في أبعادها الفكرية والإنسانية، فهي نموذج لرغبة الإنسان في اكتشاف عالمه الخارجي، ومحاولة تحقيق ذاته عبر الرحلة، وصارت– في شعرنا العربي المعاصر– رمزاً لطموح إنسان العصر إلى اكتشاف ذاته.

وربما كان الشاعر خليل حاوي أبرز من اتكأ عليها، وحمَّلها أعباء قلبه وفكره في قصيدتين، نالتا حضوراً واضحاً في ديوان الشعر العربي الحديث فقد احتفى بهما النقاد كثيراً[56]، وهما "وجوه السندباد" و "السندباد في رحلته الثامنة"[57].

■- يعد كتاب ألف ليلة وليلة غنياً بشخصياته وأبرزها السندباد الذي لاقى هوى في نفوس الشعراء المعاصرين.

لقد وجد حاوي في السندباد نموذجاً يعبِّر عن مغامرته الفكرية والوجودية فاتخذه قناعاً في القصيدتين المذكو المقطع الأول من "وجوه السندباد" المؤلفة من تسعة مقاطع – مشهد السندباد مع حبيبته التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بلا تحتضن وجهه طرياً لا يتغير، صبياً غضَّ بالدمعة في مقهى المطار:

لم تر الغربة في وجهي
ولي رسم بعينيها
طري ما تغير
آمن في مطرح لا تعتريه
ما اعترى وجهي
الذي جارت عليه
دمغة العمر السفيه

في المقطع الثاني تبدأ رحلة السندباد المعاصر في قطار، وتبدو الملامح السابقة التي رسمتها الحبيبة في وجهه قوية هنا، وتخلّف هذه الرحلة إلى الأرض الغريبة مرارة فظيعة في نفسه:

مُرَّة ليلته الأولى
ومرٌّ يومه الأول
في أرض غريبه،
مرة كانت لياليه الرتيبة
طالما عضَّ على الجوع

[56] ينظر على سبيل المثال: د. زايد، علي عشري، "وجوه تراثية في شعرنا المعاصر، وجه السندباد في شعر خليل حاوي"، الشعر، عدد11، يوليو، القاهرة 1978، و: عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص115 وما يليها، و: علي عبد الرضا، "القناع في الشعر العربي المعاصر- مرحلة الرواد"، و:د. حلاوي، يوسف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 163 وما يليها. و: بسيسو، عبد الرحمن، "أقنعة ألف ليلة في الشعر العربي الحديث"، ص 121 وما يليها.

[57] حاوي، خليل، الديوان، ص 219و 253.

■- قناع السندباد أبرز من اعتمد عليه هو الشاعر خليل حاوي.

على الشهوة حرّى
وانطوى يعلك ذكرى
يمسح الغبرة عن أمتعة ملء الحقيبة.

إنَّ مفردات هذا المقطع توحي إيحاءً فظيعاً بالمرارة التي لقيها السندباد المعاصر خلال رحلته بحثاً عن الحقيقة: مرة ليلته الأولى/ ومرّ يومه الأول، ولنتصوّر أنَّ هذا اليوم المشحون بالمرارة حدث في /أرض غريبة/ ومنذ اليوم الأوّل! وأن هذه المرارة لم ...ـمّا تتابعت/ مرّة كانت لياليه الرتيبة/. إنّ القارئ ليشعر طعم المرارة في نفسه وهو يطالع هذا المقطع.

...برة– هنا– رمز للتغيير، إنها صنو الأرض؛ لأنها مصدرها والأرض تطلب التغيير حفاظاً على بكارتها المتجددة، و/ ...ء الحقيبة/ رمز للعادات التي لا معنى لها في حضارة جديدة، في بداية الرحلة قاومت العادات –الأمتعة– رياح التغيير / يمسح عن أمتعة ملء الحقيبة/، ولكن في نهايتها لم تستطع الصمود في وجه الزمن، فراحت الغبرة تلتهم الأشياء ... يمثلها:

من أسابيع وفي غرفته
تلك الكئيبة.
تأكل الغبرة أشياء الحقيبة
تأكل الوجه الذي خلفه
لما تعرى
ومضى وجهاً طرياً
ماله أمس وذكرى

وينتقل السندباد في مقطع –مع الغجر– في رحلة جديدة إلى عالم جديد/ الفندق الريفي/ وإلى بشر جدد –الغجر–، ويلاحظ أنه تجاوز الأرض الغريبة ومرارتها، وبدأ يدخل مجتمعاً جديداً، في محاولة للتقرب منه والتعرّف إليه، وتنتهي رحلته هذه –مع الغجر– وفي نفسه منها:

موجة فوّرها في دمه
عرس الغجر
عاد منه ما له ذاكرة
تحصي الصور
عمره ثانية عبر الثواني
يتلَّقاها وينسى ما عبر
عمره عمر الغجر
وجه من تبصقه الدوّامة الحرَّى
فيرسو في الموانـي
ومحطات القطار
لبنات "البار" ما في جيبهِ،
ضحكة
حشرجة خلف الستار
وجه من يتعب من نارٍ
فيرتاح لنار.

يمثّل مقطع –4– / بعد الحمَّى/ رحلة جديدة في حياة السندباد تطبع وجهه بالحيرة والتأمل والوحدة:

وجه من يصحو من الحمَّى:
فراغٌ شاشة ترتجُّ،
عينٌ مطفأة،

■- لم تر الغربة في وجهي ولي رسم بعينيها طري ما تغيّر.

وصرير المدفأة.

بعد الحمَّى يجد السندباد نفسه في /جنة الضجر/ -مقطع 5-، وقد أصبح أكثر قلقاً لكنه أكثر صلابة، لكثرة مشاهداته في الحياة، فيصف نفسه:

ضجر في دمه
في عينه الصمت الذي
حجَّره طول الضجر
وجهه من حجرٍ
بين وجوه من حجر.

يمثل المقطع السادس -الأقنعة، القرينة، جسر واترلو، -رحلة جديدة وسط عالم صناعي، همه المال والتطور الذي ينعكس موتاً وخوفاً على إنسان العصر المزيّف بأقنعة تخفي حقيقته، وراح كل فرد يطمع في جانب منه، مما أبعده عن أخيه الإنسان.

ووسط /عتمة الشارع/ والضوء الذي يجلو فراغ الأقنعة/ تستبد بالسندباد حيرة تعميه عن معالم الطريق الذي يراه أفعواناً وأخطبوطاً، فيتجه بنظره إلى الماء، وهنا تختلف لهجته اختلافاً جزرياً عن سابقتها:

"متعبٌ أنت وحضن الماء
مرجٌ دائم الخضرة نيسانٌ،
أراجيحٌ تغني، وسرير
مخملي اللين شفاف حرير
وبنات الماء مازلن
على الدهر صبايا
ربما كان لديهنَّ
قواريرٌ من البلسم،
أعشابٌ، تعازيمٌ عجيبة
تمسح التحفير عن وجهك
تسقيه غِوى سمرته الأولى المهيبة
لون لبنان وطيبتهُ."

■- مرة ليلته الأولى ومر يومه الأول في أرض غربية.

وهنا يشعر أن حضن الماء أرحم من[58]:

مدخنات الفحم تعوى
من محطات القطار
والبخار
وضباب كالح ينبع
من صوب البحار.

إنَّ حال السندباد -هنا- أشبه بحال -يوسف- المقالح حين رأى الجب أرحم من وجه الأرض التي تمثل رعباً دفعه إلى أن يصرخ: ليتهم تركوني هنالك في الجب يشربني ماؤه[59] وللماء دلالته هنا، فهو عنصر من عناصر الحياة الأساسية الذي يجددها باستمرار.

وتنتهي هذه الرحلة بما يشبه الضياع بين الواقع الذي تلمسه السندباد /وتلمس حديد الجسر/ وبين صورة الصديق الذي حاول أن يتلمسه كما فعل مع الواقع، ولكنه غاب، وفي نهايتها وجد الضباب.

---

(58) يتكرر هذا في المقطع -7- ص 247، "رحم الأرض ولا الجو اللعين".
(59) المقالح، عبد العزيز، الديوان، ص 546

الضباب يتحوَّل إلى رحم في المقطع السابع /في عتمة الرحم/ الذي يمثله هنا باطن الأرض –القبر– الذي لم ينج من فيه من الحركة الدائرة على سطح الأرض:

خففوا الوطء
على أعصابنا يا عابرين
نحن ما متنا، تعبنا
من ضباب وسخٍ،

مهترئ الوجه، مداجي
يتمطى أفعوانا، أخطبوطاً،
وأحاجي
رحم الأرض ولا الجو اللعين
خففوا الوطء
على أعصابنا يا عابرين،
نحن في عتمة قبو مطمئن
نمسح الحمّى، ونصحو، ونغنّي
نتخفَّى
ونخفِّي العمر من درب السنين
خففوا الوطء
على أعصابنا يا عابرين.

ويسفرالمقطع الثامن، "الوجهان" عن انبعاث من القبر، ثمرته:

وجه طفل
غصَّ بالدمعة في مقهى المطار،
وهي تحكي ما حكته لي مرار،
وكأن العمر ما فات على زهو
الصبايا وحكايات الصغار.

■- من أسابيع وفي غرفته تلك الكئيبة.

حيث تعود الأشياء من جديد، لأن هذا الطفل سيكون سندباداً جديداً، يتجدد به ومعه السفر والترحال. والشاعر –هنا– يعيدنا إلى كلمات المقطع الأول التي عبّرت عن رحلة السندباد:

فظلَّت طفلة الأمس وأصغر
تغزل الرسم على وجهي
وتحكيَ ما حكته لي مرار
عن صبي غصَّ بالدمعةِ
في مقهى المطار.

وكأن الحياة رحلة مستمرة لن تتوقف أبداً، نهر جار يصب في المحيط ويعود ثانية.

تركِّز الرحلة الأخيرة "الوجه السرمدي" على البيت "الوطن، الأرض" الذي سيسكنه السندباد مع زوجه، دعائم هذا البيت صخر، والهمس فيه انفجار، ترتسم على وجه الزوج فيه آثار من القوّة العنيفة والبريئة في الوقت نفسه.

ويعود السندباد منها، وقد تخلّص من وجهه القديم:
عشتِ في حنوة بيت، ما وقاكِ
أنه بيت على الصخر تعمّر،

إنّ خلف البابِ،
في صمت الزوايا
يحفر الموج، وتدوي الهمهمة
إن في وجهك أثاراً
من الموج، وما محّى، وحفّر
وأنا عدت من التيار وجهاً
ضاع في الحمى،
وفي الموج تكسّر،
بعضنا مات، ادفنيه، ولماذا
نعجن الوهم ونطلي الجمجمة؟.

إن هذا البيت الذي ضم السندباد ومحبوبته، سيشهد بعثاً جديداً، يتمثل في ميلاد طفل، يبشر بجيل جديد.

أسندي الأنقاض بالأنقاض
شدّيها.. على صدري اطمئنّي،
سوف تخضرُّ،
غدا تخضرُّ في أعضاء طفل
عمره منك ومنّي
دمنا في دمه يسترجع
الخصب المغنّي،
حلمه ذكرى لنا،
رجع لما كنّا وكان
ويمر العمر مهزوماً
ويعوي عند رجليه
ورجلينا الزمان.

■- الغبرة لدى الحاوي رمز للتغيير. إنها صنو الأرض، لأنها مصدر الأرض.

القصيدة طويلة، أشبه بقصة ذات أجزاء متتابعة، استلهم فيها الشاعر الملامح العامة لتجربة السندباد، المتمثلة في النزوع إلى المغامرة والارتياد، وربما استلهم شيئاً من مغامرات أو ليس فـ "طفلة الأمس" في المقطع الأول، فيها ملامح من بنلوب، يجمع بينهما انتظار المحبوب، وصورته في مخيلة كل منهما. وتخلل القصيدة حوار بين الشاعر ونفسه –حيناً– وبينه وبين المحبوبة أو الغجرية حيناً آخر، أضفى عليها حيوية، ومسحة درامية.

إن التوحّد بين السندباد وتجاربه أضفى على القصيدة انسجاماً في أجزائها، ويمثل النص رحلة داخل الذات غايتها المحافظة عليها من الانهيار، والرغبة في بقائها صامدة قوية في وجه المحن والزمن، بحيث تبدو صورة لمستقبل واعد.

هذه الصورة المشرقة لسندباد خليل حاوي تتكرر في قصيدته الثانية "السندباد في رحلته الثامنة"، فهي [رصيد لما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين إشراقة الانبعاث وتم له اليقين][60]، ويصف الشاعر سندباده هنا [بأنه راح يبحر في دنيا ذاته، فكان يقع هنا وهناك على أكداس من الأمتعة العتيقة والمفاهيم الرثة، رمى بها جميعاً في البحر ولم يأسف على خسارة، تعرى حتى بلغ بالعري إلى جوهر فطرته، ثم عاد يحمل إلينا كنزاً لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة][61]، وتنسجم صورة السندباد في القصيدتين مع غاية الشعر الحضارية عند حاوي، ذلك أن [القصيدة عنده تلتزم بمواجهة ما في الأعماق من ترد، وانكفاء، لتحيلها إلى أعماق دافقة عاصفة تعيد بعث حضارة إنسانها العربي من خلال اقتناعها برؤيا الانبعاث الذي يحمله الشاعر][62].

(60) حاوي، خليل، الديوان، ص 253.
(61) حاوي، خليل، الديوان، ص 253.
(62) د. علي، عبد الرضا، القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد، ص 173.

إن صورة السندباد المقترنة برؤيا الانبعاث عند حاوي يفتقدها بلند الحيدري في سندباده الذي بدا يائساً محبطاً لا أمل له في هذه الحياة، وقد عبر عن ذلك في قصيدته "الرحلة الثامنة"(63)، وهذه الرؤيا العدمية تنسحب على كامل القصيدة، وبينما صورة حضن الماء عند حاوي:

مرج دائم الخضرة، نيسان
أراجيح تغنِّي، وسرير
مخملي اللين شفاف حرير
وبنات الماء مازلن
على الدهر صبايا
ربما كان لديهن
قوارير من البلسم....(64)

فإن مثيلتها عند الحيدري بدت في صورة مغلقة، لا أمل في النجاة منها:

يا حارس المنار
اتركه للتيار
يحمل للأغوار ما يحمل في يديه
في عينيه
من أغوار
يحمل للبحار
لتيهها المغلق
مرارة الضياع في البحار
مرارة الصبار...
فاتركه
لن تقلق.(65)

■- من أسابيع وفي غرفته تلك الكئيبة. تأكل الغبرة أشياء الحقيبة.

السندباد –هنا– وحيد مع حلمه البائس، ليس هنالك من ينتظره، أو يبالي به، فكل همه أن يرحل من هذا العالم الحي، وأن يأخذ معه في رحلته إلى الموت كل من معه:

أطفئ مصابيحك.... ولنغرق
يا حارس المنار.
حتى التوبة عند شاعرنا ذنب:
كل الحكايات عن الجدب
عن عالم يحيا بلا قلب
عن مذنب
يبحث في التوبة عن ذنب.(66)

إن الحيدري وظف سندباده هنا للتعبير عن موقف يائس من الحياة، جعله في ثلاثة مقاطع، سيطر عليها صوت القناع، ولم يظهر معه صوت آخر، مما جعل الصراع داخلياً في ذات القناع، ومما ساعد على ظهور النبرة الخطابية في النص.

أما سندباد السياب فهو قريب جداً من نظيره عند الحيدري، على الرغم من أنه يحمل بعض صفات سندباد حاوي. ففي

■- موجة فورها في دمه عرس الغجر. عاد منه ماله ذاكرة تحصي الصور.

ي، بلند، الديوان، ص 412.
، خليل، الديوان، ص 242.
ي، بلند، الديوان، ص 414.
، ص 413.

قصيدة "رحل النهار"[67] نجد الحبيبة التي لم يستطع السندباد حمايتها:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار
ورسائل الحب الكثار
مبتلة بالماء منطمس بها ألق الوعود.

مما جعلها قلقة حائرة، بدأت تدب الشيخوخة في عروقها:

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:
"سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد، أما تعود؟
كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟

بينما هي عند حاوي ترسم صورة جميلة لفارسها السندباد، أما الحيدري فقد شغله إحباطه ويأسه عن الحبيبة، فلم تظهر في نصه.

وتنسجم دلالة البحر عند الحيدري مع دلالتها عند السياب الذي يقول:

والبحر متسع وخاو. لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات، وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار.

إن مأساة السياب قريبة من نظيرتها عند الحيدري، ولكن مساحة الفن فيها أوسع، فقد تماهت حبيبته مع بنلوب –مقتربة من حبيبة حاوي–، وتماهى السندباد مع أو ليس في مطلع القصيدة، كما أن مساحة المأساة –هنا– أشمل مما هي عند الحيدري، إذ تجاوزت إلى الحبيبة، وإلى الكون:

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود،
الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار.

تبلغ مأساة سندباد السياب ذروتها في قصيدته "مدينة السندباد"[68]، فرموز الانبعاث والحياة –المطر، ألعازر، أدونيس– تفقد دلالتها، ويعم الموت الشوارع، وينتشر القحط في المزارع. ثم تتمزق الرموز الدينية –محمد، المسيح–، وتفقد قدرتها على الهداية، وبينما تموت الرموز الدينية الهادية، يولد قابيل لكي ينتزع الحياة من الأرض. وبين مطلع القصيدة "الجوع والعري" ونهايتها "وللنخيل في شطها عويل" رحلات خائبة انعكست على كل الرموز فيها.

تكتسب شخصية القناع ملامحها العامة من نظرة الشاعر الشاملة للحياة وموقفه منها، ومن هنا راح الشعراء الثلا الحيدري، السياب– يوظفون الشخصية وفق نظرتهم للحياة، فأضفى حاوي على قناعه السندباد موقفه من الحياة والحضا رحلة السندباد إلى رمز للانبعاث الحضاري الجديد، على حين جعلت نظرة الحيدري البائسة من سندباده رمزاً لرحلة خاو لها، إنها أغوار مغلقة يستحل الخروج منها، وربما كان هذا اليأس نابعاً من ظرف خاص عاشه الحيدري. أما سندباد كان المعادل الموضوعي للشاعر المريض الذي يأمل بشفاء يصعب أو يستحيل حصوله، وربما لجأوا إلى تقنية الا التعبير الأمثل عن مواقفهم في الحياة[69].

■- وجه من
يصحو من الحمى
فراغ شاشة ترتجّ
عين مطفأة. وصرير
المدفأة.

---

(67) السياب، بدر شاكر، الديوان، م1، ص 229.
(68) السياب، بدر شاكر، الديوان، م1، ص 463.
(69) ينظر: د. صبحي، محيي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، ص26.



❑ المصادر والمراجع والدوريات

أولاً- الدواوين:

- حاوي، خليل، ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، ط8، 1993.
- الحيدري، بلند، ديوان بلند الحيدري، دار العودة، بيروت ط2، 1980.
- السياب، بدر شاكر، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، دون طبعة، 1989.
- المقالح، عبد العزيز، ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

ثانياً- المراجع:

- د. حاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994
- د. صبحي، محيي الدين، الرؤيا في شعر البياتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1986.
- عوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1978.

ثالثاً- الدوريات:

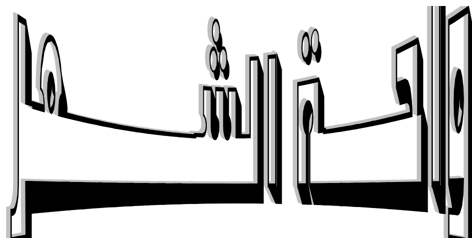
1- آداب المتنصرية، العراق.

- د. علي، عبد الرضا، "القناع في الشعر العربي المعاصر، مرحلة الرواد"، عدد 7، 1983
- د. زايد، علي عشري، "وجوه تراثية في شعرنا المعاصر، وجه السندباد في شعر خليل حاوي" القاهرة، عدد 11، 1978.

3- فصول، مصر .

- بسيسو، عبد الحمن، "أقنعة ألف ليلة في الشعر العربي الحديث"، م13، ع2، 1994.




واحة الشعر

في ساعة متأخرة من الحزن

شعر: محمود نقشو

تعلمنا القصيدةُ أَن نحبَّ الوردَ أكثرَ...
أن نسيرَ على الشواطئ كي يكونَ البحرُ فاتحةَ السؤالِ.
تعلمنا الرسائلُ خفقةَ الذكرى...
إذا هرب السكوتُ إلى نوافذنا،
وأدركنا حريقُ الصمتِ في شفقِ المحالِ.
ولكنَّ المسافةَ لا تبوحُ بفكرةٍ...
كي لا تبوحَ بغيرِ ذاكرةِ الرمالِ
وحتى لا يعود من التبعثرِ ظلّنا عند الصباح،
ويبدأ العصفور مملكةَ النهار
أحاول أن أسمّيكِ التجدّدَ كي يكونَ اللونُ أبهى...
أو أسمّيكِ انتباهَ الظلِّ...
في حمّى القفار
أودُّ الآن لو آخذ الشرودُ حقائبي في غيمةِ التذكارِ...
لو أخذَ الخواءُ نوافذي،
وطواني الآتي على مرأى الذبولِ
أَودُّ لو اقتربتِ من القناديل البعيدة في دمائي...
لو لمستِ هواء أوردتي،
وصيّركِ العميقُ شواطئاً للمستحيلِ
أودُّ لو استراحتْ خطوتي يوماً على قلقِ الرصيفِ،
ولم تعدْ تلكَ الموانئُ ترصدُ العشاقَ...
في هذا السرابِ المستطيلِ
ولكنّي بلا زمنٍ أجيئكِ...
هارباً في موجةٍ تهبُ القليلَ من القليلِ
فكوني أيَّ شيءٍ لا يكونُ،
وصيِّري قمري هشيماً في مساءاتِ الهديلِ
على كرسيّنا في آخرِ المشوارِ مملكةٌ من الألقِ الطويلِ
أحاولُ أن أكاشفها لكي تمضي إلى الطلعِ الزهورْ
أحاولُ والقوافي لا تضيءُ،
وآخِرُ الأيّامِ أوّلُها...
كأنَّ الريحَ أشرعةٌ بلا أفقٍ،
وأنَّ الروحَ في الماضي تمورُ
أجرني يالهاثِ الدفءِ من وجعِ الحروفِ المستريحةِ...
كي أقولَ:الماءُ ماءٌ،
والمدى قمرٌ،
وأسئلتي عبورُ
أجرني من بقيّة ما أريدُ...
من الحرائقِ في دمِ الآتي..
إذا غرقَ الغديرُ بمائهِ،
وارتدَّ للماضي الغديرُ
على جسرٍ من الظلمات نعبرُ...
والمدينةُ تطحنُ الأصوات ليلاً...

لا نصادفُ في المسيلِ سوى أفاعي الذكرياتِ
سوى أرجوحةٍ يبستْ مسافتها..
سوى ماءٍ تأسّنَ في السواقي الغارقاتِ
ومازالَ المغنّي يطلقُ القبلاتِ في جنباتِ هذي الظلمةِ العمياءِ..
حمّى تستميلُ على الجهاتِ
وأوغلنا بعيداً في رمادِ بقائنا،
واختلَّ ناقوسُ الثباتِ
أجرني ياندِيمي إنْ سألتكَ جرعةً...
أنْ تسكبَ القمر الصغيرَ بكأسي الصديءِ المريرِ
أعندكَ ما أريدُ من التولّهِ...
كي أقولَ: الضوءُ منسدلٌ كهالاتِ العبيرِ؟
أعندكَ ساعةٌ للبوحِ إنْ شفَّ المساءُ،
وأينعَ القَمرُ الشهيُّ؟
أعندكَ بعض ماعندي من اللغةِ السديمِ،
ومن تفجرنا إذا ضاق الكلام
على الكلام،..
بما نحاول ياشقيُّ؟
وجئتكَ...
لا تهبْني من فضائكَ غير ترجيع اللهاثِ...
لأبقى مرةً أخرى على قيدِالحكايةِ..
أو أذوبَ قصيدة،
ويذوبَ في شفتي الرويُّ
دع الأشياءَ ذابلةً،
ودعها تستريحُ إلى الخرابِ...
فقد يمرُّ بحيّنا ذاتَ اشتهاءٍ زائرٌ،
ويضيءُ في دمنا الغروبُ،
ودع شجرَ الذهولِ على ضفافِ الوقت يكبرُ...
دع لقيصرَ ما لقيصرَ...
كي يباركَنا إلهُ الغيثِ إنْ حلَّ الشحوبُ

زمانكَ لا يُجاهِرُ بالبكاءِ فلا تسلمْ بانكسارِ الوردِ فيكَ،
ولا تنمْ إلا قليلاً في الليالي الداكناتِ
زمانكَ باردٌ،
والنارُ تلهثُ في دمائكَ...
في ردائكَ...
في جميع الذكرياتِ
فخذْ قسطاً من الضحكاتِ قبلَ تشكلِ الأشياءَ ثانيةً...
على مرأى الدموعِ،
ولا تمتْ قبل اندثارِ الكائناتِ
سيولدُ مَنْ يزقزقُ في صباحِ اللوزِ..
لا تقنطْ من المطرِ العنيدِ،
ولا تجدّف في مياهِ اليأسِ فيكَ..
متى تسمَّرَ ساعداكَ
قضيتَ...
أم استمحتَ الوردَ عذركَ...
لم تجد أحداً سواكَ
على حجرٍ تموتُ،
وتزهرُ الأوقاتُ بعدكَ ياندِيمُ...
فقمْ إلى وضحِ الوضوحِ لكي أراكَ
وكم وطناً سنعشقُ...؟
وكم سؤال سوف يتركنا على قيد السؤالِ،
وكم نهاجرُ في الهجيرِ بلا سماءِ
كأنك هجرةٌ في بطنِ وادٍ ليسَ يوصلُ للمدى العاري،
وأني دمعةُ الإثم استراحتْ للبكاءِ
تقدّم حولنا ماءُ الخَطايا...
مالَ قرصُ الشمسِ غرباً،
والبدايةُ لا تبشرُّ بالشتاءِ
ليحملَ من يمرُّ غداً بقايا اللهوِ...
أخيلةَ الشرابِ،
وما تبدّد من هياكلنا،
ويرمي للهواءِ المرّ أشرعةَ الخواءِ
وكلَّ بياضِ فلٍّ في قصائدنا القديمةِ،

والجهاتِ الستّ في سفحِ الوراءِ
ستذكرنا شفاهُ الماء ذاتَ لظىً،
وأنتِ هناكَ...
أنتِ هناكَ مفردةٌ تفتّشُ عن حدودِ بقائها
في زحمةِ المنفى،
وأجراسُ السكونِ ترفُّ في الأنحاءِ..
ذابلةَ الهواء
تعلّمني القصيدةُ أن أحبّكِ...
كيفما يحلو لعصفور الرجاءِ
كأنكِ تعبرينَ إلى الكلام،
وتلك أروقتي ترفُّ لمطلعِ ثملٍ،
وقافيةٍ تغاوتْ في الغناءِ
فأرسمُ ضفتينِ،
ووجهةً فوقَ المدى،
وحمامتينِ،
وأقحوانِ
أنا الخيطُ الأخيرُ من التردّدِ،
وارتعاش السنديانِ
أنا الوضحُ المهاجرُ في الغموضِ
إلى الوضوحِ...
دقائقَ الصمتِ البغيضِ...
أنا المسوُّر بالمكانِ
تعلّمني القصيدة أن أغامر
باحترافِ الحزنِ...
أن أهبَ الصباح طلوعهُ...
أن لا أصدّقَ غيمةً بيضاءَ..
لا تهب الندى...
وقت انكسار الأرجوانِ
تعلمني الرحيلَ بلا أمامٍ،
والبقاءَ بلا ظلالِ
تعلّمني،
وتتركني وحيداً...
في مهبّاتِ السؤالِ...

❑❑❑

قصيدتان

شـــعر: فؤاد نعيسه

قِيافَه

- قولوا لِقصَّاصِ الأَثَرْ
أنا "شُفْتُهمْ" عَبَروا وُعورَ جبالِنا
دخَلوا خفايا الغابِ
ثمّ تحدَّروا للجِرْدِ
بعد الجرد، ضيَّعْتُ الأثرْ.
- هل شرَّقوا أَمْ غرَّبوا؟...
لله حَيْرَتُنا
خيولُ بريدِنا جابَتْ جهاتِ الأرضِ قاطبةً
وما جَلَبَتْ خبرْ.!...
لَوْ لَوَّحوا لاَسْترسلتْ أشعارُنا
تحدو هوادِجَهمْ
وتَسْتَبِقُ الصَّدى
حتى نهاياتِ السفرْ...
لكنهم لبِسوا سُدولَ اللَّيلِ
غَلُّوا غَلْغلوا لُغْزاً بلونِ الغيَبِ
أَوْلَوْنِ القدرْ!...
أَغِرارَةً، ياقلبُ، تَمتَدِحُ الْمَضَوْا.؟!...
وَتَعِلَّةً، ياقلبُ، تَخْتَلِقُ الصُّوَرْ؟!...
هُمْ وَهْمُكَ القَتَّالُ... واسْتَوْدَعْتَهمْ
قَمَرَ الصِّبا...
لا وادَعوكَ... ولا وَعَوْا معنى القمرْ!...
نادَيْتَنا: قولوا لقصَّاصِ الأَثَرْ..
قلنا...
فقصَّ.. وقصَّ...لَمْ يلمحْ أثرْ؟!...

مَــــلاَّح

عندما أَشْرَعْتَ للريحِ،وللشمسِ الصَّواري
كنتَ تمضي من بداياتِ الدُّوارِ
عَبْرَ ضوضائِكَ، مُنْساباً إلى أَقصى الغيابْ
لم تكنْ تقرأُ هذا الكونَ إلاّ في كتابِ البحرِ
والزُّرْقَةُ.. عنوانُ الكتابْ
كانَ سَطْرُ المَدِّ يَمْحو جُزُرَ الوجْدِ...
ويجلوها، على سطرٍ مِنَ الجَزْرِ، إيابْ!...
أَرْجَحاتٌ نَهَبَتْ عمرَكَ
هل تأسى، لو العمرُ توارى
مثلما "يونُسُ" جوفُ الحوت واراهُ... وآبْ
وافِرَ النِّعْمَةِ، يتْلو سِفْرَهُ المنسولَ،
بالحكمةِ، مِنْ فَكِّ العذابْ؟
عندما أشْرَعتْ...
كانت بَهْجَةُ الرُّوحِ تُغاويكَ
وماكنتَ لتنسى جَدَلَ الأنواءِ، والصَّحْوِ:
متى ما راقَ يَمٌّ، هاجَ يَمٌّ...
ومَدارُ الجَدْيِ يُوْمِي لِمَدارٍ...
فاهْتَبِلْ، بينهما، إنْ تَتْعَبِ الدَّفَّةُ،
ميناءَ البُخارِ!..
وابْتَعِدْ عن أَرْخَبيلٍ يَسْبِرُ السِّعْلاةَ والغولَ
بِغَنْجٍ شهرزاديٍّ، وطَقْسٍ شهرياري!...
أَيُّها المَلاَّحُ ما خانكَ ماءٌ

عشْقُهُ، في الصدرِ، وَشْمٌ
وعلى زندكَ، وَشْمٌ
خائِناتٌ، هُنَّ، أوهامُ الأمانِ
فتزوَّدْ... ولْتُعانِ
أنتَ أدرى بانْتِصارِ الجَلَدِ المائيِّ، في
الحَرْبِ العَوانِ...

وتزوّد واسْردِ الآن الحكايَهْ
لا تقلْ مافاتَ يَكْفي
لا تَقُلْ ما....
آهِ ماذا؟!...
دمعةٌ أَمْ نقْطةٌ تلكَ... وإعلانُ نِهايَهْ؟!....

❑❑❑

قـــانــــــــا.. 97

شعر موفق نادر

لا تبكِ
رفعتْ سبّابتها
وأشارتْ:
قمْ نحملْ آخرَ حسرتنا
ولنرحلْ قبلَ الفجر جنوباً
لا تبكِ
من أيِّ بحارٍ تغرقُ هذي الدمعاتْ؟!
وصعدنا قبلَ نهوض الصبحْ
كانت أشجارُ الغابةِ مثقلةً
ونساءٌ من وهج
رُحْن يصلّين على شرفاتٍ فاغرةٍ
نحو الغيمِ الملغومْ
أغصانٌ من لحم بشريٍّ
ودماءٌ من نسغ الأزهارِ..
طيورِ الدوريِّ..
الأطفالْ
أيدي عرّافاتٍ يحمدنَ الغيب
بحبّاتِ الودعِ المعروقْ
ويخفن بأن تنموْ الأسرارُ على الطرقات..
مثل زنابقَ بريّهْ
رفعتْ سبّابتها..
لا تبكِ
مدّتْ دفترها
خذْ.. واكتبْ مطلعَ أُغنَّيهْ
آهِ يا قانا المنسيّهْ
آهِ.

ومضتْ
تركتْ دفترها مفتوحاً حتى الأعماقْ
من أيّ بحارٍ تأتينا الدمعاتْ؟
وبأيٍّ دماءٍ سوف نخطُّ قصائدنا؟!
عفواً..
يا أشجارَ الغابةِ
يا أبناءَ الحطابينْ
من منكم شاهدَ سيدتي
تتأبطُ أذرعة الغيمات؟

وتوزّع من لهفتها نبضاً في
أوردة الأرضْ
تهتفُ:
قانا.. بيدرُنا الدمويُّ
المكتظُّ شظايا
أجساداً..
وبقايا كتب الأطفالْ
إنْ تطرحْ غلتها في صومعة الدّم صباحاً
يبتدئ العدُّ العكسيّ لموسيقا الجاز
والجنرالُ المُلتاثُ بحمّى "الماريجوانا"
يهدي بسمته للكاميراتْ
معتذراً: أنَّ الوقت يضيقْ
والطحلبَ غطّى رتبته
فالتبسَ الأمرُ عليهْ
وما عاد يفرّق بين الأطفالِ
وزهراتِ الآسْ

ودنا يهمس للصحفيّ المشدوهْ
وَهْوَ يغالب دمعته:
بلّغْ أخواتي (أمّاتِ) الأطفالِ القتلى
أنّ الحزن يزول
ولهنَّ نزفُّ البشرى:
أَن السلْمَ المأمولْ
سيُحبل آلياً كلَّ نساء الأرضْ
ويهيء للراغب أطفالاً في
ماكينة "الببسي"

وأشرطة التسجيل
يبتسم الجنرالُ الملهم معتذراً
ويبادله الفرحةَ كلُّ زناة الأرض
يُخرج رشاشاً
يضغط إبرتهُ
يحني قامتهُ
ويحييّ الجمهورْ!!

❑❑❑

صلاة على دم يوسف

شعر: علي محمد شريف

دمي ما أُخبّيهِ
عن عابرٍ في مساءِ الغبارْ
دمي ما تَحوكُ الأصابعُ،
في شرفةِ الأفقِ... حلماً...
أوشّيهِ بالزيزفونِ
وبالغارِ أرفو رؤاهْ...
يرفرفُ في غسقِ العمرِ
عمراً من الجلنارّ
هو الدمُ سيّدُ مافي النجيعِ
قطوفُ المواسمِ
صوتي الذي من جديدٍ
خلعتُ لهُ الضرسَ...
فامتدَّ في مهرجانِ الخصاءْ
يضرّجُ خوفي بالزعفرانْ
لِمَنْ يُولِمُ الحزنُ شوكَ الكلامْ
تجيءُ القصيدةُ أنثى
توشوشُ أوراقيَ الراعشاتْ
وتخمشُ ليلاً من الجوعِ والبردِ
تعبثُ بالماءِ...
ترقصُ في هيكلِ الصمتِ
وقتٌ من الدفءِ يملأُ روحي
ودُفلى تفتّقُ في ساحةِ القلبِ
ينمو بعينيَّ توقٌ
وأدخلُ في غيهبِ الأقحوانْ
هو الدمُ يُمطرُني سندياناً
ويرحلُ في أوّلِ السنديانْ

فيبزغُ وجهُ القصيدةِ
والأنبياءُ
وذاكرةٌ لا تغادِرُ برهتَها
ترتديني
تحوِّمُ في غابةِ الحلمِ
تمخرُ حزني
تُصيّرني عاشقاً ذاتَ رؤيا
وتمضي...
ظلالٌ من الدمِ... تنبو عن الضوءِ
يسكنُ رأسي حمامُ المدينةِ
ينقرُ عِرفَ الحقيقةِ، أعترفُ... الآنَ،
أنّي وقفتُ ببابِ المليكةِ،
أغويتُ شبَّاكَها...والستائرْ
تقمصّتُ ريحاً...
وجزتُ المسافةَ بينَ المساءِ
وعطرِ الحرائرْ
أنا مَنْ فُتِنَتُ بنرجسةِ الموتِ،
راودتُها ، فاستجابتْ...
تنمَّرتُ... هتّكتُ حلمتَها السادره
وَهَاكُمْ قميصُ الغوايةِ قُدَّ منِ
السَّرةِ الفاجره
وحينَ توسّدتُ جمري انطفأتُ
تفتَّقَ وردُ الحقيقةِ،
في قبلةٍ غادره
وأومأتُ للمعبدِ الحجريِّ
بأن يستريحَ منَ الصلبِ،
في قبضةٍ نائمه

فكيفَ أخونُ الطريقَ...
وأمشي بلا غيمةٍ في فضاءِ البروقِ
هو الوقتُ طفلٌ
يموتُ على ساعديَّ
قتيلاً.. ولستُ أراهُ
لأدفنَ في مقلتيهِ رغائبَ روحي
ودمعاً كثيراً...
يُعابِثُ ليلَ الضفافْ
هو الوقتُ... سبعٌ عجافٌ
وأخرى عجافٌ
وثالثةٌ للجفافْ
تمرُّ الكواكبُ خجلى...
مِنَ الأرضِ،
تغمِزُ للسوسنِ المستفيقِ
وترمي السلامَ على طفلةٍ لا تخافُ
فخُذني صديقاً لكونِ الفَرَاشِ
وضُمَّ صهيلي إلى
دمعةٍ باسمَه



إيقاعات

شعر: مصطفى النجار

إيقاعات المطر الأسطوري
نقرات فوق نوافذ حلمي
ومرايا روحي أم...؟
هل توقظ فيّ الأطفال البُكْمَ
وأشجار الحكمة؟
قالت لي: اسحب من شفق متلبد
مايشعل فيك القنديل
ويغدق في فلوات الروح الأنغام
اسحب فوق الكلمة
قوس النغمة
مطراً من أطفال حكماء
لا تقنط أبداً مهما يتمدد
هذا العطش الأسود
فالعمر قصير والريح وهاوية الأحزان...
وأشواق الرؤيا، الزمن الأسطوري
شهود وقيود وتباريح
فأَفِضْ ألقاً وتسابيح
فالديك يصيح
ينقر قشرة ذاك الليل، يصيح
شمّرْ عن ساعدك المترمد
وافتح في أسوار الليل براري الأشواق
برفيف الينبوع
بحفيف الرؤيا
بالإيقاعات البيض
واضمم في كفيك أيائل حلم
ويمام الكلمات
وتقدم نحو غد...
ابدأ.... ابدأ يا محبوبي...ياولدي!...

❑❑❑

كتاب المدينة

خواطر: ممدوح السكاف

-1-

جلستُ لأتذكَّر المدينة... جلستُ لأتأمَّلَها...

في حديقة صغيرة من الحدائق المنتشرة على مدارات أعطافها ألقيتُ بجسدي المتعب فوق أحد المقاعد الصامتة وأخرجت لفافةً ورحتُ أمجُّ دخانها ببطءٍ وتلذّذ... وشرد ذهني وانداح: -أين أنا...؟! غامت الصور أمامي وسبحتُ في الذكريات والتأويلات موشحةً بالظلال والضباب أحياناً، مختنقة بحمّى الاحتراقات الداخلية أحياناً أخرى... وكان ثمة هَمٌّ بالقلب أعيشهُ وحزن في الدماء يحياني... ولستُ أدري مايعتريني... كنتُ أسمعكِ ياخديجة تحلمين بعودة الأرض الضائعة وكأن صوتك يهمي من بين ظلاله كنور العطور، كانتظار مهموس مشتهى، كوجع ساهر في العينين، كارتخاء مشدود في الأعصاب، كفرح عامر لا يلبث أن ينطفئ. كنتُ أحسّ إحساساً جارفاً بالفقد، فاغتصبتُ العزلة مثل سماءٍ شاردة تتدلى بجسمها إلى الوديان وأتقنتُ تبصَّر المنارات داخل روحي المعتمة وصعَّدتُ إلى شوقها المستوحد طائراً على موجة الابتهالات حتى تعلمت أسرار الحفاة والحُواة في استدرار العطف واسترقاق المرحمة، وكانت هذه الحديقة الغارقة في وحدتها تحلم. بمشرَّد مثلي يحلُم بها ويناجيها، ونادتني فلبّيتُ النداء المستوحش وجلستُ. كنتِ معي في طرق النوم البالغة الرحابة، وما أشدّ عُري يديكِ المضاءتين انغلاقاً: وما ألذّكِ وأنت تتلوَّين تحت لغة شفتيّ حتى تفيض بك الشهوة. بعد لحظة انقرضتُ من جلوسي تساءلتُ: - كيفَ يُسعِدُ الإنسان نفسه إذا تلبَّستْه حالة مأزومة كحالتي من القلق والضياع، كيف يخرج من قوقعتها، ما السبيل إلى أن يُسرّي عنه وينطلق من فحيح همومه؟!...

انظري ياخديجة إنه النهار، اسكبي الحليب الغامض الذي يثير قوتي الذاهبة، كوني أُمّي، مرضعتي الحنون، البلاد المفقودة، لا ولادة فيها ولا موت، لوِّحي بإشارة حضورك... تخطّيْ

سياج الظلام، وانسَيْ كم تعاتبْنا. دون خصام... ياعذراء المساء الموغلة في الضياء؟!... زاد شعوري بالأسى... كنتُ وحيداً... أوّاه لو كنتِ بجانبي أيتها الصديقة أبوح لكِ وأمامكِ بما لا يُباح من مشاعري وأفكاري وآرائي وأخطائي، وألقي بذاتي المثقلة بسحيق. مواجدها وعميق مواجعها فوق صدركِ النبيل إذن لهان الأمر عليّ...آه معكِ يلذُ عالم الاتصال الروحي والعري النفسي... أفتقدكِ الآن بمرارة وأتمنى أن أضمّك إلى صدري بحرارة.

لكنني وحدي على المقعد...لا... إنّ الحقيقة معي... النوافير المائية تتقافز تحت وهج الشمس... الأوراد والأزاهير ماتزال مندّاة بألوانها الأسطورية الأخاذة... ثمة أطفال يتوافدون... يمرحون لاهين حول البركة الصوّانية، صُنعَتْ بمهارةٍ على شكل (باليه رسّام)، أنا أمتصّ سأمي مع دخان لفافتي على مهل وأغيب ساهماً، لا عليَّ ولا على ظلّي سوى قميصين بالبين يتكلمان بياقتين مهدَّلتين... وأنتِ مع الحديقة معي... اصقليني، لَوّني غيابي... تَقَدَّمي في القلب... استقبليني بين ذراعيك، أطفئي مصباح الموت... أنشدي للحب نشيد القرب...رماديّة أراك... مرفأً بلا حب... أحسُّك...!

السؤال الفلسفي الخارق يعود طافحاً... يخترقني كسكّين حتى النخاع: -كيف لإنسان ضائع في مدينته مثلي أن يكسر أطواق الجليد عنه يمزّق كفنه بيديه، يقوم من تابوته، ينفض عنه ركام التراب وعويل الأحجار، ثم يخرج ليمشي...يحيا... يتنفسّ بين الناس والشجر؟... جاءني الجواب كبرق غاشم يعبر ليلة مسعورة الظلام: تلتصقُ بالمدينة حتى القاع... تتحّد بها اتحاداً، تعيشها بوعي جديد... تسير إلى الوراء لتعرف تاريخها لا لتقدّسه وتحجّ في محرابه، بل لتصل الماضي الغابر بالمستقبل الزاهر.

هاهي الغيوم تسكب على شعاع الغروب الشاحب ثمار المطر الناضب لكن وقفة الرحيل في لحظاتها الخفوقة كانت تنبض بروعة اللقاء الأول وقبلة الوداع أطبعها على خديك الطاهرين وكفّيك العامرين بدفء الذكرى...آه... أيتها النجوم... وأنتِ يا نسائم. الطريق النقيّة أراك تعصفين، اتركي لي حديقتها الجسدية وكنوزها الروحية ودعيني أتهالك كغريق وأنا أستاف عبير حضورها المفعم بالمغامرة وأنتشي بدورتي الدموية تعزف لحن الحشرجة.

-2-

ليست خصوبة المدينة هي الفرح الأعظم؛ كم ضنينة به، وإنما هي الألم الأعظم؛ كم كريمة به... في الشوارع التي تتفرّع منها كشرايين في جسد... يخبّ الخَلق... يدرج العباد... على

وجوههم ترتسم ملامح غضون ذابلة وآنية من آثار هواجس دفينة عصبيّة وهم سادرون شاردون في بيداءات أغوارهم؛ في حركة خضابهم القرمزية؛ في خطواتهم ووقفاتهم، في شهيقهم وزفيرهم وخطرتُ لي فكرة: -ماذا لو استوقفتُ هذا الرجل الخمسينيّ المهموم المكروب كما تنطق جثة وجهه وسألته عما يؤلمه؟... أو هذه المرأة وقد تجعَّد منها الخدان واصفرّا وهي ماتزال في زهوة الشباب؟... أو هذا الصبيُّ يسير على غير هدى ولا يعرف معنى الابتسام وإذا ضحك كانت ضحكته مأزومة؟... أو هذه الشجرة وهي مستوحدة لائبة على رفيقة، لماذا لا تحتجُّ وتعبر عن شعورها بالاضطهاد من جرّاء افتقاد الصداقة؟... أو هذه الريح الصافرة وهي لا تجد نبتةً تقتلعها بله فسيلة؟... أو هذه الكأس من الشراب بيد عجوز ماذا دهاه وهو يحسُّ بذات زجاجه أنه ليس لنفسه وإنما هو دائماً في خدمة الآخرين يستعملونها لأنفسهم، أو هذه التفاحة وهي تتلوى من الوجع إذ تقشّرها سكين؟... أو هذا الباب الحديدي في صمته الأبديّ، أو هذه الإعلانات على الجدران والأعمدة وقد خرست منها الأحداق وانتفخت بهواء التعريف أو تلك الحافلات وهي تدرج كالأبد فوق ظهر الأرض أو كالجنادب في البراري، أو هذا الكتاب وقد ارتهق من جلسته الفاجعة على رفّ بلوريّ في مكتبة يعلوه الغبار دون أن يشتريه أحد فيشعر بضرورة وجوده، أو ذاك القماش لا يغيّر ألوانه بين كل لحظة وأخرى مستنجداً بالحرباء، أو نفسي وهي ملتهبة باليأس الكاوي ومرتطمة بمحيط لا ماء فيه ولا شاطئ ولا صخر ولا رمل، وخديجة، لماذا لا تسمعني عبارة: أنا أحبّك أيها الشاب المفتون بهرمه والسائر إلى عدمه، آه يانفسي... كان في طرف الحديقة حلم، كانت تسير فيه هي، كنت أحلم أنني أسير فيه أنا، كان الحزن يجيء بأطيافه، كنتُ أتخيل كمسكين يستجدي حسنة أن يهلّ عليَّ طيفُها الأبيض كما طيف ملاك لأعانقه...

أذكر في التوهم... كان درج في الحديقة عبرناه، يدي بيدها تتباطنان، انتبذنا مقعداً رحَّب بنا مع السياج ونادلٌ القهوة والشاي يُغرينا بدفء النكهة وينظر إلينا باستغراب: هرم وصبية يمحوان مرارة تعاستهما بحب ليس متكافئاً. كان الوقت ضحى في حديقة لا تحنو إلاّ علينا كهاربين من سجن، كنتُ يا خديجة أرضاً لحبي الوليد الجديد وأنا أقرأ لك (قصيدة الأرض)(1) في حب الوطن البعيد الوحيد، وجوانحنا تغرورق بالبكاء معاً وتنتحب بالنشيج.

-3-

كانت المدينة المأهولة بالسكان الحيارى تحدّق فيَّ بعيون شرريّة النظرات وأنا أنحني كظلّ تحت شرفاتها المسكونة بالعبير، المؤرّجة بضوء الحب المتكلّم، المعرَشة بالخضرة الباردة، فأقفز من شارع إلى شارع كالمأخوذ... أرادت الطيّبة الوداعة أن تشفق عليَّ فما استطاعت أن تبلسم جراحي فأخفقت، أسلستْ لي قيادها فلم أسعَ إليها، أشرعت لي ذراعيها لتضمَّ أطلالي

فما استجبتُ...، راودتني عن نفسها فأبيتُ، فتحتْ أبوابها الزرقاء الناعمة على مدى رحب، فهربت، أعطتني السماء فهي ملك مُملَّك لي، الزمن، أقبض عليه طوع يديَّ، الحجَر أُنصتُ لنبضه تحت قدميَّ... وهبتني كل شيء... منحتني الحب... هتف بي هاتفُه في الرابعة عشرة من عمري، فلبيت نداءه، وشبَّ معي، ولم يَشِبْ كما شبَّ فأطعمتُه تفّاحَةَ قلبي....! في كثير من بيوتها كان لي حبيبات عجزتُ مرّةً عن عدّهنَّ (أين هنّ الآن؟... لعلهنَّ يدفعْنَ عربات أطفالهنّ،ويبحثن لهم عن حليب، أو لعلَّ قسماً منهن قد زوَّجْنَ أبناءهنّ وبناتهنّ؟)، وفي أية ساعة أنا على موعد مع أنثى... حضنتْ طفولتي البائسة، طفولة التيفوئيد والجرب والفقر وسوء التغذية، فلم تشرّدني... كان هناك دائماً مَنْ يمدُّ لي يداً... علّمتني تجارب الحياة وتجارب الكتب.. فجرَّتْ فيَّ أنبل عاطفة في الجود: الإنسانية، المحبة البشرية، الصفاء النفسي؛.. النبل.. الخير... عدم ردّ الشرّ، والإساءة بالإساءة...!... إذن ماذا تريد.

أيها الولد العاق الضال الحرون، قالت ليَ المدينةُ... ولطمتني علىوجهي تأنيباً، فحدّقتُ بها ولم أنبس... لم أجرؤ أن أتلفظ بحرف... طويتُ نفسي على نفسي، وداهمني شعور أخرق باللاشيئية التافهة... بالعدمية المطلقة، بالعبث السيزيفيّ، بالامّحاء والطأطأة والخنوع والانقياد، كنّا نشيخ، هي الأوراق الذابلة وأنا النبع الجاف هي الرماد في الشمس، وأنا الرميم من التراب، هي الموت وأنا موت الحياة، كلانا سيِّدٌ على مملكته الهرمة، وخديجة كانت الماء الصعب تحت الأشجار، كنت جفاف النبع.

ولكنّ المدينة.. غيرَ ما ذكرتُ –سكّين تخترق شرارة العقل وتنام على الوسائد، تستحيل بطلاً ودماء وتغسل نفسها بماء أزاهير الأقحوان، وتفنى من الدّنف عند شاطئ العشق؛ مُعرِّشةً بوهم التصافي المزدان بمروج الصفيح والمسامحة، لا تعرف السفر الموعود والأبراج المبصورة، لا تعرف إلا خصوبة النهر وجنّية الوادي، لا تملك حارساً ورتاجاً، لا تملك مقبض خنجر تبعج به الأحشاء المتخمة والندم الزاهد بالمغفرة هي سكينة ودموع تنهمر على ورق نشّاف، لا... بل هي سكاكين تتكاثر بعدد النمل في يابسة العالم، والأحمر القانئ يتصبب من جبين ضحاياها وجنباتهم، هناك حيث لا هبوط ولا ارتفاع يتضاءل

شَرَهي الطريق ترابيّ تنام على رصيفه أميرة أحلامي وتستفيق دَهشَةً علىإيقاعات الجراح، تتلمّس ذاتها ثم تترجّل كأنها غارس بلا غرس:– أيتها المعلّقة في فضاء دماري، النائمة على أرض مطاري، القادرة على إذكاء البروق، الواغلة في العروق، استثيري المطهّمة من الأسرار الغافية على الجمر واندبي حظك السرابيّ، فقد آن للمحطات أن تتعرّى من مساحاتها الفارغة، أما الدروب ففي غروب المحاجر تتلاشى؛... آه يا أيها القطار، ياقطار الطبول بلا قرع، توَقَفْ عند خان المدينة فأنا أنتظر أن أرهف عينيّ لتصيخا إلى أنينك فأسمع موعظتك:–

السكّين للجندي يقطع يده ليلتهمها من طوى، السكّين للقصاب يذّبح نعجة ميتة، السكين للقاتل يطعن بها نفسه بعد اقتراف جريمته، السكين للجلاد يسلخ جلد ضحيته، السكين لي أنا الشاعر البدائي أوجهها إلى كبدي وأغرز جسدي فوقها وأحيا ميتاً، ألتقي بالجمادات الحيّة فأصادقها صداقة العدم، وخديجة ليست لي... إنها لاتعرف الحب الذي يُتقاسَم ولا تشرب إلا نخب مذاقها الغامض، طويلٌ وبطيءٌ اقترابها من الأطلال، آه... إنني أتكلّم في دمها بصوت القرنفل، بينما ذكاؤها العاري يلعب معي لعبة الأنثى الطموح، آهٍ منكِ يالهفتي وحنيني وسرابي ولا يقيني... هل بقي لي من العمر ما أصبره حتى أنال كسرة من زكاتك؟!...

-4-

صديد في قصور المدينة... عَلَقٌ وديدان... ورائحة الذهب.... وهناك ليل موحش اليأس ينشر أريجه المعتم منسكباً من أحجار السماء الظالمة بأنوار شحيحة على أكواخ الفقراء والنائمين على حُصُرِها يقتاتون من هتك الجوع... بينما ينهمر سَمَرٌ بأقدام من حرير وأجساد تشبق بعريها لنساءٍ مترفات بالعزلة ونداء الشهوة في دم أبنوسي وطنين للفراغ، يرقص بوحشية تعبيراً عن خواء الروح وامتلاء الجسد بالرغاب المكبوتة تبحث عن ارتواء، ثمة في الحزام المحيط ببيوت البكاء والإحباط آباء يضمّون أبناءهم في سهرة الآلام الكئيبة... الضوء يظلم... المفازات تتسع... والقناديل تنطفئ، قلبي يحلم برؤية رخام القصور وتريان العري الأنثوي المغمور بأضواء العطور، ويكاد يخرج من صدري وهو يرنو لمشهد نصف نهد، ويبالغ فيتمنى لو يَتوج المنظر بموسيقا الحلمة وهي تعزف نشيداً كالبرعم، ولكن قلبي، أوّاه، في صهيل دمائه النازفة على جدرانه الشَّعرية ينبض حزيناً على الأكواخ وهي تستلقي تحت مطر الجوع وتمضغ الصبر والصبّار وتختلج بآهةٍ مكتومة لا يفجرها إلا غضب الحرمان عندما تصل إلى تخوم الزلزلة.

أيتها المدينة السرّية، بأي عصفور من النجيع كنت تركضين في ظلماتنا نحن المدققين من وقر الفجيعة، أية غرفة من غرف المآتم كنت تدخلين حيث كان يتفاقم على نوافذها العارية من الزجاج هول الأسى وصليل البرد.. وانتظار لحظة البركان... أيتها المدينة لأجل أولئك الذين لم يعبق لهم نهار وانكمشوا على أنفسهم كقنفذ، وهمسوا بصوت خافت همس الغروب، قومي بالكلام وانظري إلى الهضاب، وجهكِ قرباني ولتكن الذبيحة خلاصك، فللنزيف انقطاعه وللغياب حضوره والقمر سيملأ فم الموتى بالنور، وهاهي الشمس تدندن بأغمادها الحمر وتهبط ولكن بسلام نحو أرض الحرية تُنبت الصيف لتمضغه خديجة لذيذاً كأنه مُذاقٌ بالعسل.

-5-

قمتُ من على مقعد قلبي الاسمنتي في الحديقة الصغيرة المستوحشة من زوّارها... تلفَّتُ حواليَّ... المدينة فارغة جرداء... ليس ثمة سوى العمارات تنتصب بكآبة في شوارعها الفارغة، بينما الطرقات تسترسل في قيلولتها الرمادية، لا بشر ولا حيوان ولا طير ولا بعوضة... ولا نملة... لم يكن فيها غير ظلّي يتلاوح بين أزقتها الباهتة ويتلاطم وحيداً في لجج ضياعة، أما شفتاي فكانتا تردّدان بهمهمة دامية غافية ودمع طفوح نَزوح قصيدة شاعر تَعِس ضَجَر عاشق وعنوانها (المدينة)(2): (وتقول لنفسك سوف أرحل إلى بلاد أخرى، إلى بحار أخرى، إلى مدينة أجمل من مدينتي هذه، من كل جمال لها في الماضي عرفته، ومن كل جمال حلمتُ به واشتهته مدينتي، حيث تشدّ كلُّ خطوة حول عنقي الموت... قلب في جسد.. دُفِنَ وَتُرِكَ مُهْمَلاً لا نفعَ فيهِ، فإلى متى سأبقى هنا حبيساً بين الأدغال الكئيبة لتفاهة الحياة حولي، فأنّى أنظر أرى خراب حياتي الأسود... آه.. كم من السنين هنا أُنفقُ ما عندي وأُتلِف ما عندي ولا أفوزُ بشيء... لا أرض جديدة ياصديقي هناك ولا بحر جديد، فالمدينة ستتبعك، وفي نفس الشوارع سوف تهيم إلى الأبد، وضواحي الروح نفسها، ستتنزلق من الشباب إلى الشيخوخة، سوف تشيب وتموت، المدينة قفص ولا أمكنة أخرى هناك تُجليك عن نفسك... آه... ألا ترى أنك يوم دمّرتَ حياتك في هذا المكان قد دمرَّت حياتك في كل مكان على وجه الأرض...".

وتذكّرتُ... مُذْ كنتُ في العشرين عرفتُ هذا الشاعر المشرّد الروح يوم قرأتُ لأول مرّة رواية (رباعية الاسكندرية)(3) حيث كانت أبيات قصائده تتناثر بين صفحاتها على لسان أبطالها كما تتناثر النجوم في سماء ليلكية لتمجد عروس الساحل وتتغنّى ببحرها وتتحدث عن فتيانها المُرْدْ معشوقية الأحباء، وهاهو، اللحظة، يعودُ إليّ على هيئة مدينة ويجالسني الحديقة، ثم يُصاحبني في سيري عندما أغادرها ونسوح معاً قصيدة إلى قصيدة في الطرقات الغبارية ونبكي شبابنا الراحل ونحن نرى بوصلة القلب تتجه إلى قعر الوادي، ويكفينا الفضاء العليل بين الشجرة وأختها لكي ننطلق ونموت ولكي نظن أننا سنحيا من جديد في ضوء الظلال التي كُنّاها على شكل نار تغسل وجه الأماكن الباردة العاقرة، آه...أية دار نريد أن نسكن في عالمنا الفقيد، أية كتابة سوداء سنمحوها من ذاكرة العقم، لكن هاهو الليل المتواصل يحرسنا، سننجو من الغناء على أفراس داكنة ونتقد كجذوة في سماء الصاعقة، ثم ننفصل: هو يبحث عن عشيق له ضيّعه في منافي الندم وقفر العدم وأسبل على فراقهِ الأبديّ دمعاً كالرصاص، وأوى إلى غرفة دفاتره المخطوطة بسرائر الكتابة وسرّياتها، يقرأ أشعاره المرعبة في أوصافه الماجنة وينتحب وحيداً بين جدران تنهال فوق رمّته كزلزال، وأنا ذهبتُ إليكِ لأتدحرج من الذروة مضيئاً كشهاب ولأسقط في واديك السحيق، أسأل عينيك نظرتين حيّتين وأتمدّد

بجانب صمتكِ، أُداعب نهديك بأنفاسي، فيفاجئني الموت: إنه وطن المحّبين ياخديجة وأنتِ من وطني، ولي وطني كالحياة في الفناء.!!...

أيتها الحديقة، أعطفي علينا، افتحي ذراعيك على مطر ينهض بنا من جفافنا ويسقي أوردتنا المتصلبة كالحديد بماء أزرق من فيوضات حنانك، وساعدينا على الاستسلام لزبد النهاية قبل هرم البداية، وادخلي بوداعة إلى بستاننا المهجور أو كوخنا المنخور وأنشدي في فرح الحلم نشيد اللهب لخلاصنا وادفعي عنّا تآكل المكان وذوبان الزمان، أنتِ يامَنْ فتنتِ شهوة الغرقى: هي في بحر العبودية تقاسي من الشكوك والرِّيب، وأنا في رمال الحرية أعاني من السغوب واللغب، آه من مِنَّا يُهدِّئ أوهامه: حطام السنابك أم ضياء الأصابع... عراك الروح أم صراع الجسد، لكِ براح السجنِ الضيّق، ولي أفق الحرية المسوّر.. إنهم يطعنون الحب من الخلف، يخشونه من أمام... خوضي تجربة الموت مثلي وانتفعي بمعاناتها: إنها لسانٌ يمتّد وحنجرة تتصدع، ووداع للطين المعاش على الأرض وعودة إليه، داخلها، بمسرّة مهووسة...

كنتُ أنظرُ إليكِ تركضين فوق المشارف، تلهثين على حجر تلقمينه، كنتُ أنظر إليكِ تصارعين الريح في انفجاره كطراوة الكفن تبحثين عن أذرع خرساء تستقبل قدومك العائد، وأذكر، كان البرد ينزف من بين شفتيك، وأنتِ تستجيرين بي لأضمك ياخديجة وأدفئكِ بحنايا صدري.

أنا أصغي إليك تنامين في قبري: أنتِ سيِّدة الموت الأجمل من الحياة وأنا سيِّد رسالتك. الأبَرأ من الماء، وكلانا الضحيَّة.

-6-

أيتها المدينة كم جلستُ على أرصفتك ألتقط أنفاسي تتهافت من رعشة الحب وفُقْد الحبيبة بالموت أو السِّفر، أو تتدانف من عناء المسير في الدرب المرير، درب الإحباط والإخفاق واليأس والانكسار، حيث أمشي تحت الأسواق المسقوفة في نهار مشمس والعتمة تخيّم عليَّ وأقف مشدوهاً أمام محالّ بائعي الملابس أحلم بقميص أتخايل بارتدائه كملك، حيث تأخذني المكتبات برفوفها الزجاجية وأغلفة كتبها الملونة أحلم بشراء "الخنفسة الذهبية" حيث تتسرب قدماي في شارع"الدبلان" بصباياه وشبابه يتسابلون، حيث أنتهي إلى مقهى، كان يقبع في آخرهِ، مشجّر، فألتقي على كراسيه شعراء الضياع والقلق أصحابي في الحزن ورفقائي في المعدَمة.. آه... أين أنتِ ياخديجة الآن، ياعذراء المساء، أنجديني بصوتك النديّ الشجّر يُهدهد مُنحدري إلى الهاوية وينتشل يد غروبي من الوادي.... آه... ياللضوء يصدر منه

كحفيف السنابل، ياللغدير يترقرق في انسيابة كنسيم المروج، إنه لحن معزوفة هادئة من البراعم وبريق أغنية من ماء الجداول، يزدهر الفجر في ضبابهِ فيترنم بالانبلاج، وتنبض في إيقاعه اختلاجة حزن مكتوم... أين أنتِ اللحظةَ ياخديجة لأكتب فيك قصيدة جدبي فيخصب قلبي كنهرٍ، هو يلهث بعينين مُسبلتين على رؤية عصفور الانتظار في شبق الاحتضار ويُمسِّد بأنملتين حزينتين زغب الدرّاق في حطب الاحتراق فيلد شِعْرٌ من جسدٍ، من قمحه الناضج، أجملُ من أي شعر، أَسْكَرُ من أي نبيذ!!...

هاهي النار تنتهضُ من صميم المعنى في دروب المدينة الضيقة وبيوتها ذات الحجر الأسود، تلهب أعضائي الباردة وتنفخ البصيص في رمادي، أنا الكائن البالغ الخراب، هاهي "القلعة"(4) في وسطها سامقة من تراب وصخر وتاريخ، صعدتُ إليها مرّة لأرى من قمتها في الأسفل ذلك "المنزل"(5) برصائفه البيضاء وسقفه القرميدي يدعوني لزيارته المفعمة بالشعر بعد أن غيّب بالرحيل الأبدي نجمه الأكثر سطوعهاً من قمر الثلج، لكن صوت خديجة المتدفق شباباً يُرنّحني بأريج الياسمين.. يذكّرني بهرمي، بل بشيخوختي القادمة... كم عمركَ تسألني، فأُغضي على الجرح وأصمت، وفي النجوى أُسِرُّ لها: بدأ بحبي لكِ، أرفرفُ بالجوانح إنْ أطلقتها في فضائي المتلاشي، وهي مقصوصة كسيرة، وتمتدُّ به السنون إذا أسبلتِ عليّ نعمة حبّك لي، فأحلّق كنسر في خضم الأعاصير... ذكراك تكلؤني في الليل والنهار كما يكلأ الله عباده الصابرين بالتأسّي والتجلّد... مسّتني نفحة من عذاب بُعدكِ ونفارك فسعدتُ بشقائي وبلائي لأني أتألم وأضني بدافع شعور نبيل... يشدّني إليك بعنف...

يازهرة المدينة، أهبُ قلبي لكِ كما وهبتِ قلبكِ لي في رسالة الشجن والتوسّل تخطّينها إليّ بأسطر من أنين وحنين... فأصغي إليكِ باكياً وأسقط في صلصال الموتى: سأكافح حتى تظهر صورتك على زجاج النافذة بيضاء ناصعة في غرفة مظلمة محكمة الرتاج.. أنتِ النار نهضتْ أخيراً، أنتِ الخبز، نضجتِ أخيراً... كلانا نتكلم لغة واحدة من الرماد... والإبادة، نحيلها، كالعنقاء إلى لغة واحدة من المخاض فالولادة، اصبري يا آنسة الريح... لا تتركي العوسج يطول والصحراء تتمادى... ناضلي بخطواتك تشقّ الركام والهجير... لقد امتلكنا منحة الوقت وسعة المأوى ودفء كرسيين، وحتّو منضدة ودفاتر من عواطف الحضور، وأقلاماً من مداد النشور، امتلكنا راحة مصعد يرتفع لاهفاً ويهبط واجفاً، ومودَة باب ينفتح مرحباً وينغلق مودعاً، امتلكنا أماناً قلقاً... لا بأس به وعليه وعلينا، وخوفاً محدقاً، يدعونا إلى اليقظة والحذر، واقترابا روحياً وابتعاداً جسدياً، ياللفضيلة نقترفها... وصمتاً مجحفاً وكلاماً مؤسفاً...ياله من فراغ يحتوينا معاً على الأقل... ووئاماً قصيراً وخصاماً طويلاً... هكذا هو الحب... امتلكنا عالماً من هَبَل الكبرياء والعناد وجنون الرماديِّ والأسود، كما امتلكنا أبديّة

الفينيق تخلد في التراب العتيق.. فماذا بعد نريد أن نمتلك ياخديجة... أنتِ تنظرين إلى الساعة.. إنها الخامسة.... وقد آن رحيلي... ولكن أين أنتِ الآن ياشاعر (ماء الياقوت)(6).، كم تواعدنا أن نسلك أحياء المدينة في صباح صيفي أو مساء شتوي ونحكي عن ذكريات كل منا فيها ونحن من صلب ترائبها جئنا وفي شوارعها درجنا، عرفناها كالسيف تطعن والحيوان يلتهم... وكالنسيم يتلألأ والليل يحنو على الفقير ويضمّد عذابه... آه... لم يتحقق الوعد ولم تغتبط المدينة بقدوم الواعد نزيل العاصمة، أو ضيفها، لنزور قبر (مع الريح)(7) و(أبيات ريفية)(8)، و (وراء السراب)(9) و(الحب واللاهوت)(10) ونقرأ قصائدهم... لعلّ... ليت... (مسافة للممكن مسافة للمستحيل)(11) تُنجز، فمتى ستهلّ ومعك (سوزان)(12) أمّ الحياة ووليدة الممات، حبيبتك الجنّيّة الساحرة وملهمة قصائدك الدَّاهرة، لنتسكع معاً نحن الأربعة في أحياء المدينة القديمة، وأزقتها الموحشة العريقة، بأقدامنا العاطفية ندرج على أحجارها، وأكفُّنا متشابكة، لنستعيد بالذكريات أنا وأنت ملاعب صبانا الذابل ومراتع شبابنا الراحل، في حاراتها الشعبية و(زواياها) الصوفية: خديجة تُكابدني عشقاً بعينيها دون أن تهرف بلفظة حب، وأنا أروي لها عندما جلسنا على ضفاف (العاصي) مأساة (ديك الجن) مع (ورد)(13) و(سوزان) تطلب إليك بدلِّ الأنثى وأسلحتها الفتّاكة وإغرائها الرجيم أن تقرأ لنا (وردت)كَ فيها بصوت من بنفسج أحزانك، بينما أنت في تماسكك، وبقاياي في غروبها، نبتكر من الأرض البسيطة لهباً من نار لم تنطفئ في جسدٍ مازال يسكننا على ملل وتعب ويُواسينا دون أن يساعدنا، ونكتب برهان الشعر الأكيد في ظلمات مدلهمة أكثر قسوة من عزيف الرياح في ثلج العواطف ونُنشد نشيدنا الذبيح: بماذا نُمسك إلا بما يُفْلَت، بماذا نرى إلا بما يُعْتَم؛ ... بماذا نشتهي إلا مايفنى؛ ماذا نفعل إلا مايؤلم... أيها الماء المبتهج بصحبتنا...عمَّ نبحث إنْ لم نفصح عن صمت كصمتك، إن لم نبدع عن وعي كوعيك... أيها الهواء... الملقى هيوليّاً على التراب، وعلى الرمل، على الشاهد وعلى الفصل؛ ياشاطئ قوتنا، يا أسطورة نقائنا، كم نتشبث بك في عالم لم يبق فيه سوى الخراب، يحركهُ دمٌ نَهِمٌ إلى اليباب إلا خديجة تسكت وهي تنطق بنظراتها الشغوفة بي غراماً: أحبّكَ... إلا سوزان تبكي بعد أن تركتها وحيدة في (قسطل معاف)(14) تسبح غريقة في بحيرة الجنّيات. إلآنا عاشقين نحبّر قصائدنا بالنجيع الأسود.

-7-

استعادت المدينة الهرمة على هيئتي الرثة، أنا فصل خريفها؛ إنّها تراني دوماً أرتطم بها وأتهاوى... ولم ترتطم بي مرة واحدة... ظلّ أنا متلاشٍ، رسمُ دارسٌ، طلل بائدٌ... والمدينة غول كاسر ووحش مفترس وحوت لا يشبع... تلتهم في جوفها الناريّ الطّيّبين والبسطاء

والمعدومين والمرضى والعشّاق الخائبين والموبوئين بالحلم والخياليين المحلّقين في سماء الروح والرومانسيين الطوباويين المسكونين بالفجيعة، تبتلعهم في معدتها الحجرية وتأكلهم متلذّذة وعندما لا تجد ما تسدّ به جوعها المزمن تعودُ فتجترهم مجدّداً اجتراراً مُقرفاً يبعث على الغثيان، إنها تصطادهم فرائس وتدفع بهم إلى أقدارهم الجانحة وأعتقد أنها تتشغف شغفاً حيوانياً افتراسياً حينما تلوكهم بين أسنانها الحادة وتقذف بهم من حَنَك إلى آخر، ثم تهوي بهم كتلة منسحقة في غورِها الذي لا قرار له.. إنها تشبه هِرّاً يقضم، آنما يحسّ بالطوى القارص ولا يجد مايقتات به، أولاده الصغار المساكين العُزَّل الأبرياء دون رحمة. ليست هذه مدينتي كما عرفتُها؛ مدينة الطيبة والوداعة والإنسانية؛ إنني أشعر أحياناً بغربتي واغترابي فيها كما يشعر كلُّ الحسّاسين والموهوبين والأبرياء والأنقياء، أولئك الذين ارتفعوا بمشاعرهم إلى منازل عالية سامية ومراتب رفيعة سامقة من رهافة الحسّ ورقة الشعور ونبل العاطفة ونورانية الروح، ولم يتلوثوا بل ظلّوا على صفائهم ساحرين جذّابينِ، على الرغم من أنهم يرون غيرهم من الجُوف يتكأكؤون على المادة كمعبود ويسلّعون ذواتهم كبضائع وينخرطون في القطيع الانتهازيّ ويتخلّون عن أبجدياتهم المبدئية ويترهلّون نفسياً من تخمة فسادهم ويشيخون وجدانياً من سقوطهم وهم مازالوا في رونق الشباب وملاسة الإهاب ولا عذر لهم ولا غفران إلا إذا عادوا إلى الصواب وبرئوا من أي ارتياب في فجر

يدمدم وصيرورة تتكوّن ومستقبل يتعاظم فيه الضوء كمثل المجرّات ويهدر كما سيل يدفع أمامه النفايات.

-8-

أيها الغريب المقيم، وأنتَ في مدينتك لا تريم؛ إذا عدتَ إلى مسقط رأسك في زيارة أَسَيى إلى حَيِّكَ القابع في شرقيّها بخطواتٍ بطيئة كما حصان ضاعف المساء تعبه...آهِ... وشعرتَ بالحنين إلى الماضي، أسرعْ في مغادرتهِ، كيلا تنهار من وقع الذكريات على قلبك الضعيف، واذهب إلى تلك الحديقة القائمة في غربيِّ المدينة، بخطوات سريعة، كما طائر يشاكس بالريح لتحسّ في الارتباط بالحاضر، لتلقي في الشارع الذي تعبر به إليها، الوردة البرتقالية، الأقحوانة السندسية تنتظرك في أول موعد بينكما لتصعد بكَ، وابكِ كثيراً لأَنكَ ما تزال حيّاً، لكنْ أوصيك: لا تخف شيئاً مما يخيف، لا تنتحبْ على عمرك الآفلْ فلقد كان مترعاً بأفاويق الروح وثمالات الروح، إنه الظلّ يختلج قبل أن نتحوّل إلى فناءٍ سديميّ... إنه العويل على قارعةِ الطريق وشهقة ماقبل الموت، لا تهلع ستكون إلى جانبك خديجة فتجعل غرغرة أنفاسك أقل صعوبة وأسهل عذاباً. يالهذا الرفيف الأخضر... يالهذه الفراشة الوادعة... لقد حطَّا على

صحن أحزاني في صباح الرماد،... البرد يقشعرُّ من صقيع أعضائي... على رصيف أشلائيّ... وفي نفق نفسي... أيها الرفيف، أيتها الفراشة، لن أقوى إلا أن أحبّكما بيأس، وهاهي زهرة الشعلة الزرقاء تتعانق ونرجس الروح الأحمر، وأنا بينهما أسقط كوكباً أسود... فيما الوقت يتقاعس عن البزوغ وستارة النهار ترتفع عن ليل الموت، وخيالي يتلألأ مع خديجة تعدني بهدية صغيرة من الجسد السريرة وتدَّخر لي فرحةمثيرة من الروح القريرة.

-9-

أمام المدينة اعترفتُ... كانت تغتسل بالشمس الراحلة، فانبطحت على قدميها وأهرقتُ دموعي:مسكونٌ بعشقكِ، فامنحيني بركة زيادته، ولكنّ الإقامة هي صدأ الرتابة، ضمّيني ضمّة الوداع، يا التي أحبّتني بجنون ورافقتني من ندى الطفولة إلى عطن الرجولة، ومن فحولة الشباب إلى رهولة الغياب وحَنَتْ عليَّ كما أمّ..؟ يا مَنْ كتبتني في ضمير أجيالها أنشودة للحب في العطاء وأبكتني طفلاً في أعيادها من فقر ثم مسحت جراحي بالمعرفة

عندما اخشوشن الإهاب، آه... كم كنتُ وما أني بسيطاً، كمثل اللهب حملت كلامي فيها وإليها؛ في بيوت فوق الأرض أليف، وإلى بيوت تحت الأرض أليف، كما "السمندل"(15) أشعلُ ذاتي معها ولها؛ معها في كتاب الأنثى، المفتوح على ضياء الجسد، ولها في كتاب الشعر المغلق على ظلام الأبد، هكذا نسير إلى مصير كمثل قدرٍ مبهم الاتجاه.

-10-

-:"أرجوكَ، لا تُغلقِ النصَّ دعه مفتوحاً؛ مايزال ثمة فضاء للبوح، أصغِ إليّ سأُنير ظلامك بشعاع يديّ، سأُرجِّل شعرك الفضيّ، بهمس نظراتي، سأسقيك من ماء أنفاسي، لا تهبطْ إلى وادي الغياب قريباً، لا تصعدْ بعيداً إلى الغلاف السماويّ، سيعيدكَ إليّ غناء عصفوري؛ مثلك أنا في الحنين والأنين، تعال نطعمْ من مائدة الحياة معاً... سأريكَ موتاً لم تشهده من قبل، تشفّ فيه الروح غامضة كالضباب، تتذكّر أعطياته ونعمياته في أي موت قادم لك، وستعرف أنّ طائراً تكلّم كالحجر بيننا بصوت يخرج من أغصاننا؛ أصفى من النسيم، شهيقاً وزفيراً، كعزف الناي نغنّي بصمت أغنيتنا المشتركة ونبكي من الفرح... لقدأنجزنا حلماً؛ أستحلفكَ بحبٍّ يتملّك قلبكَ الكبيرَ ياسيّدي أن تنتشل قلبي الصغير يامعبدي.... سأعطيك ما يُحييك وأهبك ما يرضيك... شمعةً تذوب وذبالةَ مصباح، رغيفاً ينضج رويداً رويداً من قمح تطحنه عواطفك من نار الانتظار... سأُشرع شراعي تحلّق به شاهقاً كنجم وأهوي بك في بئر قاعي

لتعبّ زلال الشّهد، فيتحقق الوعد الخفي المضمر، وعدتُكَ به دونما أجهرُ... سأدخلك ملكوت آلامي وأُذيقك خبزي وأدامي... أنا الجناح الأبح. والفراغ المنبجس.. أنا الصمت في ذروة الكلام والحرب في واحة السلام... لأحد يضحك كأنا... لا أحد يبكي بكائي.... أنا المرأة المرفأ والحبيبة الملجأ... انزويتُ في دير الظلال، وخبّأتُ كنوز المحال... وها أنتَ تأتي كما شاطئ لزورق ونجمة لليل... تركع في حضوري بجسدك، وتخضع في غيابي بروحك... سأتجلّى لك كأمثولة تفيض عليك من حسنات لهفاتها وصدقات رغباتها، إذا مشيتَ حافياً في شوارع المدينة تحت المطر ينسكب من سماء أخرى... سأُعلن أمامك سرّ معتقدي ولغز مبتدئي وجوهر معناي ومعدن مبناي، وأُدهشك بكتاب الخليقة المفتوح على الحقيقة وأجعلك تسري في مسراي وتؤمن إيماني بمهواي، إذا درجتَ عارياً في طرقات المدينة تحت لهيب شمس استوائية تنهمر من كوكب آخر، سأُظاهرك. بما أخفي من دفين الحروف وأُكاشفك بما أكتم من غريب الحتوف إذا جريتَ ميتاً في أزقّة المدينة تحت عجائب مذهلة من عناق الخسوف بالكسوف في لحظات مريبة

تهلّ على وجودنا من وجود آخر... وبعدئذٍ "مستقبلي لك" ولكنْ إيّاك أن تُشرك في حبي، أو تخالف دربي، فأنا أغفر لك ذنوبك بحقي جميعها ماعدا غرامك بسواي... فانتظرِ اكتمالك باكتمالين ولا تطِرْ إلاّ بجناحيّ، فعما قريبُ تُزهر أغصان شجرتك الجافة المحرومة من نسغ الحياة إزهارَ برقٍ سيصعقكَ، فتستحيل رماداً أُعيدَ خلقه تراباً من أحلامي وصبواتي ومآربي وشهواتي، وأسمّيكَ وطناً تضيئه العاصفة وأسميّ نفسي بيتاً في المدينة النازفة...."".

-: "لن أخدش قداسة شفتيك بقبلاتي النهمة... إنهما للتعبُّد خُلقَتا... للنظر إليهما فقط للرؤيا وحدها، لن أشوه شفافية خدّيك بلثم حتى لو كان ناعماً، إنهما للتهجُّد أبدعا وللتأمّل في نصاعتهما المشربة بحمرة يانعة أُترعَا، وعندما أُغادرُكِ كلَّ أصيل أرجوانيّ أرى نفسي المتهاوية في مرآة نفسي المحطمة وأحدس: آهِ... كم شختُ كدهر وكم جفّت مياهي كنهر... لم يبق، فيّ شيء يُحسن الاشتعال... أنا سرير من ورق وزؤان قاتم ونسيج مهترئ... بملء يديك تستطيعين إحيائي من فنائي وإذكاء النيران في شتائي، لقد أرشفتني كارهة رشفاتٍ عذاباً ومن عسل لماك..... أنتِ الضنينة البخيلة، وأخفقتُ في لغة للتودّد "لم أجدْ استخدامَها معكِ أنتِ الصَّدود والعنود... آه... يالخصومتكِ واستثنائيتكِ... عَبْرَ مصافحة أصابعك وأنتِ تستقبلينني يعبق النغم ويسيل الضوء وفي انسياب ذراعيك وأنت تتناولين معطفي لتوسّديه، موسيقا من شموع الميلاد ونور من شفافية الأعياد... هاهو الربيع يستعدّ للبزوغ فهل تتحملين خريفي تتساقط وريقاته الصفراء في حديقتك الخضراء... لي الأوهام ولكِ الأحلام، سأسافر إلى مساء لن يعقبه إلا صباح الأحزان وترحلين إلى مشيئة ادّخرت لكِ مسرّاتها. تتكلم معي

المنضدة الصامتة كلام الارتباك ويشاركني الكرسي قهوتك مع الهلاك، ومنفضة اللفافات تعاتبني على غُلوِّي في التحبّب إليك ومبالغتي في التقرّب منك، والموقد المتأجج يعلن نشيد بردي من عجز وإحباط وأغنية دفئك من نصر واغتباط... آهِ... كم أخدع ذاتي... أنا القوس المنحني من سقام وحطام لا من توتر واحتدام، وأنتِ السهم الساطع ينطلق من أسره مندفعاً كالحرائق تلتهم الغابات... أتوسّل إليك كشحَّاذ وأستعطفكِ كمشرّد: أطلقي من سراحي... لا تعديني بوعد، بل هدّديني بوعيد، قُوديني إلى اليأس ولا تمدّيني بالبأس. أغلقي الباب في وجهي ولا تفتحيه على رجاء، اقرئي عليّ سوّرة الموت لا سورة النشور، لا تجعليني أتعلّق كغريق بقشّة... جاهريني بكراهيتك لي حتى أبرأ من حلمي بحبك، أيتها الحَرون الظنون، يكفيني من الفجائع مالقيت، من الهزائم ماشهدت، لا ترسمي لي أملاً ولا تتخذيني مثلاً، امسحيني من ذاكرتك، وانزعيني من خاطرتك، أنا أدوس بقدميّ على الجمر، وأُبطئ من خطوتي فوقه وأتّجه إليك منقباً عن مجهولك...من أنتِ؟...

أعواصف بعدها عواصف تدفعني إلى الخلف، أم داءٌ في روحي يوسّد على أجفاني سريرَ الأرقَ؟!

أهفو إليكَ وأشتاق لطلّتك وأنا بين يديك مجازاً لا حقيقة ولا أشعر بالوجد ينتابني شفافاً كالرذاذ ما إنْ أفارقكَ، فما الذي يجري لكياني... أهو هيامي أم حرماني؟!... سأبقى أبداً بأبديته إلى جانبك ومعك، إن لم يكن في الواقعه ففي الخيال، أقدّس جمالك المحبّب إلى ذوقي وأبارك احتلالك لقلبي، فلا ألمس فيك أنملة أخشى على رهافتها من لمس ولا أقترب أيّ اقتراب من حزام الأسلام الشائكة سوّرتِ به جسدكِ الفتيّ الشهي دوني، أيرضيكِ هذا الاستسلام حتى استأذن لأقف أمام ملكوتك الحرام؟ ... آهِ متى، سأشفى من اعتلاقي بك وانقيادي لك... ترجحين عليّ في كل شيء فكيف نتكافأ؟... أنتِ حديقة المدينة وأنا أطلالها، أنتِ شبابها يَبْني ويُعلي وأنا عجوزها ينهار ويتداعى... لكِ المجد قويةً منيعةً تشيّد الغد الباهر والوطن المكتشف في سنواته الدانية ولي الرحمة ضعيفة وانية تستذكر الماضي الزاهر وتقلّب صفحات أيام الغد الباقية.

أتوسّل إليك... لقد تعبتُ.... ساغلق النص...وأغلقي الباب وراءك... مملكتك من ضحك ونور وعبق وسرور وكوخي من حزن وظلام ويأس وحطام... فكيف ومتى تلتقي أرض بائرة بسماء ماطرة؟!... إنّه الحلم المستحيل!!!

-10-

جلستْ المدينة في حديقة روحي لتتذكّرني فبكتْ وبكيتُ، وكان الليل في أوجه.
معنا وعلينا أجهشت خديجة بدموع خضراء، فسطع النهار.

□□

❑ هوامش:

1- قصيدة للشاعر محمود درويش مطلعها "أنا الأرض والأرض أنتِ، خديجة لا تغلقي الباب لا تدخلي في الغياب".
2- قصيدة للشاعر اليوناني "كافافيس".
3- رواية للكاتب الإيرلندي (لورنس دريل).
4- قلعة حمص الأثرية.
5- بيت الشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي.
6- الشاعر عبد القادر الحصني و(ماء الياقوت) عنوان مجموعة شعرية له.
7- عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة للشاعر الراحل عبد السلام عيون السود.
8- عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة للشاعر الراحل عبد الباسط الصوفي.
9- عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة للشاعر الراحل وصفي قرنفلي.
10- عنوان المجموعة الشعرية الوحيدة للشاعر الراحل موريس قبق.
11- عنوان أول مجموعة شعرية لكاتب هذا النص.
12- اسم بطلة قصيدة (وردة سوزان) للشاعر عبد القادر الحصني.
13- اسم حبيبة الشاعر ديك الجن الحمصي.
14- اسم قرية في اللاذقية أقام فيها الشاعر عبد القادر الحصني حوالي السنتين.
15- جاء في (لسان العرب) إنه طائر إذا انقطع نسله وهرم ألقى نفسه في النار فيعود إلى شبابه.

□□□

صـــدر
عن منشورات اتحاد الكتاب العرب
تمارين العزلة
شعر..
محمد عبيدو................

عالم القصة

تلك المرأة الجميلة

قصة: حسن حميد

كان الوقت صباحاً مضباً، والبرودة شديدة، ورغبتي في السفر، مُلحةً للانتهاء من توقيع عقودٍ لصاحب الشركة التي أعمل فيها قبل فوات الأوان!

لم يكن أمامي سوى ساعات قليلة لأتفادى كارثة مالية إن وقعت قد لا تقوم منها الشركة طوال سنوات عديدة قادمة. كنتُ قلقاً لأن كلمات صاحب الشركة لا تزال ترنُّ في أذنيَّ:

*"اعتمدتُ عليك، كن حذراً... أرجوك"!...

وأحسستُ باهتمامه الكبير بالمهمة، فقد أوصاني بالانتباه والدقة أربع خمس مرّات، وربَّت على كتفيَّ وهلل عندما دخلت إلى مكتبه، وعندما خرجتُ منه أيضاً. شعرتُ أن روحي عطشى للنجاح، وأن المهمة كبيرة لذلك كنتُ أهرب من ضغطها الجارح، فأطلقت بصري فيما حولي، فبدت محطة القطارات ضاجة بالناس، والأحاديث، والقطارات المتعددة والمتفاوتة في حجومها وألوانها، والأضواءُ الشاحبة، والمطرُ الخريفي الناعم الحذر يلفّان المكان. أحسست أن كل شيء قاتم وباهت أيضاً، لاشيء يريح النظر، فالناس هامدون ملتفون بثيابهم الداكنة الألوان ينتظرون مواعيد قطاراتهم وسط بحر من البخار الدافئ، يعتمرون مناديلهم، ويتنقلون ببطء شديد بأحذيتهم الثقيلة الموحلة، لاشيء يبهج روحي أبداً، لكأن القلق استولى عليّ تماماً. أحسُّ بالوقت ثقيلاً كالرصاص. كنتُ مطفأً متعباً، فلم أرَ جمالية فعل الريح وهي تعبث بأوراق الخريف الملوّنة بألوان يعجز الكلام عن وصفها، الأوراق التي تجول هنا وهناك كأنّها أثواب عرائس تهمد حيناً وتتحرك حيناً آخر وهي تشكل هندسات عجيبة، كما لم يشدني مشهد تلك المرأة المتقدمة بالسن التي جاءت في هذا الوقت المبكر لتودع زوجها المريض المحمول على سرير متنقل، كان الرجل فاقد الوعي، أصفر اللون، ليس معه من أحد سوى الطبيب المشرف، ومع ذلك لم تكتف أن تنحني له فقط، بل قبَّلته في شفتيه بحميمية بادية، وظلّت تلوّح له بيدها الراجفة حتى غاب القطار. ولم أستمتع بمافعله ذلك الطفل الذي غافل أمه، وفتح باب القفص الذي تحمله وأطلق الطائر الصغير الأصفر اللون لكي يلحق بالطيور التي رآها تقف تحت رواق المحطة الطويل، وهي تتطاير وتتنافش بفرح وصخب جميلين، لكن الطائر حلق عالياًواختفى بين الأشجار الكثيفة المحيطة بالمحطة. كنتُ أفكر بما أنا مقدم عليه راجياً

الله ألا أتأخر عن مواعيدي، وأن أوفق في توقيع العقود. ودوّت صافرة القطار الاستعدادية، فتقدمتُ

مع رهط من الناس، لم ألمح بينهم ماهو مميز أو مثير؛ كانوا متشابهين تماماً، وجوه مغلقة، وشفاه مطبقة، وعيون لائبة منتظرة، وأحذية ثقيلة موحلة، وثياب صوفية، وحقائب كبيرة وصغيرة، وأنفاس متوالية وأبخرة دائمة؛ كانوا خلقاً يؤلفون معاً جمعاً ذكورياً لا وجود فيه لأنثى واحدة؛ الأمر الذي زاد من عدم اهتمامي بهم جميعاً. وتقدم القطار الطويل بلونيه الأصفر والأسود، بدا عالياً، متعدد القاطرات، في مقدمته سائق سمين جداً، منتفخ الوجه، يدخن بشراهة عجيبة.

وبدأنا الصعود بهدوء شديد، ورحنا نثقب تذاكر السفر، ونعيدها إلى جيوبنا، والمراقب القصير، الحليق الوجه والشارب، يرشدنا إلى أرقام مقصوراتنا واحداً واحداً، وهو في حالة انزعاج شديد لأننا وسَّخنا ممرات القطار بوحول أحذيتنا الثقيلة، ولأن كلباً استوحش المكان واستغربه فانطلق مذعوراً في الممرات والمقصورات لكأنه يبحث عن منفذ، وصاحبه الأجنبي الأشقر، الضامر الوجه يناديه بـ (فوكس، فوكس). بدأ مظهره مضحكاً حقاً.

ودخلت إلى المقصورة، طابقت رقم تذكرتي مع رقم مقعدي وجلستُ بعد أن خلعت معطفي وعلقته قربي. كان مفرش المقعد الطويل جلدياً بارداً مما زاد من تذمري وغيظي، ودلف إلى جواري رجل قصير، متوسط العمر، ممتلئ الجسد، ذهبي الشعر، له شارب طويل عريض يملأ وجهه، يضع على عينيه نظارة ذات إطار أسود مذهب الأطراف، بدا أنيقاً جداً حتى خلع معطفه السميك وعلَّقه قرب الباب. ولم يلتفت إليَّ، ولم يبادلني أية كلمة، كان يدعك كفيه وينفخ فيهما حيناً، ويدفنهما بين ركبتيه حيناً آخر، وفي مواجهتي كان المقعد الجلدي المشابه لمقعدنا فارغاً. طبعاً كان يشغلني لحظتئذٍ انتظار من سيشغل هذا المقعد المخصص لشخصين. كنتُ أتمنى ألا يشغله أي شخص مريض كي لا ترتبك حالتي النفسية المتعبة أكثر، وكي لا يزداد قلقي.

كانت الأصوات، والهمهمات، وإرشادات المراقبين، وصخب نقل الحقائق، ووقع الأقدام، والنظرات اللجوجة هي السائدة في الداخل، أما في خارج القطار فكانت الجموع تزداد كثافة كلما حانت مواعيد انطلاق القطارات، والريح تتلاعب بأغصان الأشجار وأوراقها المتساقطة، والمطرُ الناعم الرخو يهمي بلطف حنون، فجأة تفطنتُ للرسالة التي أرسلتها إليَّ (عتاب) بعد انقطاع طويل عن الكتابة. أفرحتني الرسالة كثيراً فقررتُ أن أبدأ بها صباحي، ولكنني لن أقرأها إلا حين تهدأ هذه الضجة الصخَّابة، وتلك الأصوات المتداخلة التي تضغط على أعصابي بقسوة لا ترحم فماهو أنثوي يحتاج إلى عوالم سحرية خاصة. تلمست الرسالة في جيبي ومسحتُ عليها برفق وابتسمتُ وأنا أديرُ وجهي إلى زجاج النافذة المجاورة لي خوفاً من أن يضبطني جاري الذهبي الشعر وأنا أبتسم فيحسب أنني أعاني من خلل عقلي ما. التفتُّ إلى النافذة فرأيتُ مجموعة من الناس يحملون رجلاً بين أيديهم ويهرعون إلى داخل محطة القطار، يبدو أن قدمه انزلقت فسقط على الأرض وتأذّى، وعدت ونظرتُ إلى جاري فرأيته قد أخرج أوراق امتحانات وشرع بتصحيحها بقلم أحمر، يبدو كأنه أستاذ جامعي.

وانطلقت الصفارة الأخيرة معلنةً مغادرة القطار للمحطة. فتنفست بعمق، وأنا أرى باب المقصورة يغلق بالضغط الكهربائي. ونظرتُ إلى المقعد الشاغر فوددت أن أقول للأستاذ الجامعي أن ينفرد به،

ويصحح الأوراق بكل هدوء بعيداً عن مضايقتي له، ولكنني تلبثتُ حين سمعت صفارة القطار تنبعث ثانية معلنة بصوتها الممطوط المتقطع أن القطار سيتريث قليلاً قبل أن ينطلق، فتوترت أعصابي، وأطلقتُ بصري إلى خارج النافذة، فرأيتُ، لأول مرة، ومنذ جئتُ إلى هنا فجراً، امرأة حقيقية؛ امرأة من لحم ودم تتقدم نحو قطارنا وحيدةً فوق خُطا ثابتة واثقة، معطفها القرميدي اللون ينشق عن بياض ساقيها كلما خطت. أغمغم لنفسي: إنها عطر الصباح! فأية مقصورة محظوظة ستحتويها؟!

ومن المؤسف أنها على عجل غابت عن ناظري؛ لابدَّ أنهاصعدت إلى القطار لأن أبواباً تفتح وأخرى تغلق، وأصواتاً بعيدة وقريبة تتداخل. فجأة انفتح باب مقصورتنا، فتوقف قلم (الأستاذ الأحمر، وتعلّق بصرنا معاً على الباب، ولم يدخل أحد، لكن وقع الأقدام المسموع يؤكد أن أحداً ما يتقدم نحونا ليتقاسم معنا السفر في هذه المقصورة. لحظات ولاح المعطف القرميدي ودلفت المرأة، فرقص قلبي. وضجَّ لكأنها تعنيني أنا دون باقي خلق الله كافة. رمتنا معاً بنظرة طولانية عميقة، وتقدمت بهدوء نحو المقعد الجلدي الشاغر. وضعت حقيبتها الكبيرة على مفرش الأرضية، وحقيبة يدها الصغيرة فوق المقعد،وشرعت تفكُّ أزرار معطفها وحزامه الجلدي، فتهيأت لأساعدها بعدما رأيت جاري قد عاد إلى أوراقه ليحبرها باللون الأحمر، فكَّتْ الأزرار، فنهضت لآخذ المعطف من فوق كتفيها، بينما انطلقت صفارة القطار تعلن قيامه ثانية فأغلق الباب واهتز القطار وانطلق فعلاً،وتقدمتً نحو المرأة خطوة واحدة، ولامست المعطف وإحدى يديها فارتعشتْ، وترامشتْ أهدابها،وابتسمتْ. أخذتُ المعطف برفق ولين، وعلّقته قربها إلى جوار النافذة، لكنها رجتني أن أعلقه هناك قرب الباب لأنها ستتفرج على مناظر الطريق، فاستجبت إليها، وعدتُ إلى مقعدي، ورنين شكرها يطربني، وهنأت نفسي: هي ذي البدايات الطيبة! بدتْ لي في العشرينات من عمرها، طويلة ملأى، شعرها الأسود مشدود بشريطة من الحرير البنفسجي اللماع. لها غمازة في صحن خدها تبدو كلما زمّت شفتيها. توقعت أن تكون الرحلة ممتعة بعدما صارت هذه السيدة الجميلة قبالتي تماماً، لاشك أنها ستنسيني قلقي واضطرابي وتفكيري بالعقود التي سأوقعها، بل ربما أنستني قراءة رسالة [عتاب] وطوت لهفتي لها.

أتملاها، وقد انشغلت بحقيبتها الصغيرة، إنها تبحث فيها عن شيء ما، وجهها مدور لا يخلو من نحولة بادية، ولونها أبيض موشى بصفرة كابية، وعيناها واسعتان بأهداب طويلة راعشة، وأصابع يديها طويلة ملأى كأقلام الرصاص. وأتشاغل عنها، أتلهى بالنظر إلى خارج النافذة مرة، وإلى أوراق جاري مرة أخرى، وذلك لكي أفسح المجال لها لتتملاني هي أيضاً. أحاول أن أضبطها خلسة وهي تنظر إليَّ فأخفق، لأنها انشغلت عني بأمور تافهة جداً، رأيتها تُخرج ملقطاً من حقيبتها، راحت تنظف به أطراف حذائها، فتراكمت قطع الوحل تحت حافة المقعد، ثم أخرجت قراضة معدنية صغيرة وراحت تقصّ أظافرها وتبردها ببرودة عجيبة، غير عابئة بوجودي أو وجود صاحب الشعر الذهبي. بدت قلامات الأظفار فوق قطع الوحل في منظر غير مستحب قط والدنيا صباح. وأراها تعطس وتقح دون أن تستر فمها بطرف يدها أو منديلها، ودون أن تمسح رذاذ لعابها. بدت في حالة فوضى لا تتناسب مع جمالها الكثير؛ وأراها أيضاً تخرج حبة برتقال وتشرع بتقشيرها على

مهل فيسيل ماء البرتقالة على أصابع يديها ولا تكترث. وتتساقط قطع قشر البرتقالة، الصغيرة، منها والكبيرة، بين قدميها فوق قطع الوحل وقلامات الأظفار أيضاً،أحسستُ بالتقزز لأنها تخرب نسيج أنوثتها على هذا النحو المؤلم، ثم أراها تأكل البرتقالة دونما تقطيع فيسيل ماؤها على أطراف فمها وأصابعها دون أن تحفل به إلى أن انتهت منها. لاشك أنها أفسدت جزءاً من مكياجها، ولهذا أراها تخرج منديلاً أبيض من حقيبة يدها الصغيرة وتمسح فمها بطرفه، ثم وبطرفه الآخر تمسح حذاءها، وترمي المنديل فوق القشور وقطع الوحل وقلامات الأظفار دون أن تلتفت إليَّ!!.

كادت تقلقني بتصرفاتها، وتمنيتُ لوأنني أعرفها ولو بمقدار بسيط، لنصحتها أن هذا لا يجوز، فالأنوثة جمال هذه الدنيا ومرآتها، وما فعلته لا يليق بأنوثتها أبداً، إنها قاسية، وقد آذت روحي، لكنني لا أعرفها! كما أنها لم تفسح لي المجال لكي أتعرف إليها، بل لم تقدم لي قطعة واحدة من برتقالتها الكبيرة ولو علىسبيل المجاملة؛ لقد أكلتها كلها وبشهوة عالية. وصبَّرت نفسي، فالمسافة لا تزال بعيدة، ولابدّ أن الوقت الطويل سيسمح لي أن أكلمها، لكنني يالخيبتي، إنها تنظر في ساعتها، ثم تقوم إلىمعطفها، تأخذه من فوق العلاقة وتشرع بارتدائه، فأهرع إليها لأساعدها، فشكرتني مرتثانية، وابتسمت، ولكن لم تزد على ذلك قط. وذهبتْ إلى النافذة ووافقتها، وراحتْ تراقب المطر الخفيف الذي ينقر الزجاج بلطف وحنو، والأشجار وهي تترادف بسحر حقيقي خلف القطار. هممت أن أقول لها شيئاً، أن أشاركها في مشاعرها، لأن المناظر كانت خلابة فعلاً، لكنني أحجمتُ، بل لأعترف... انتظرتها لكي تعود إلى مقعدها، ولحظتئذٍ سأبدأ معها بأي كلام. لاشك أنني سأحزن كثيراً إن لم أحادثها. ورحت أراقب ظهرها وطولها، إنها امرأة حقيقية على الرغم من سلوكها الفظ. التفتُ إلى جاري، فأجده غارقاً في تحبير أوراق الامتحانات، وتخطيطها باللون الأحمر، أحسده على صدوده، وعدم اهتمامه بالمرأة الجميلة. فجأة، دوّت صافرة القطار معلنة عن التوقف بعد لحظات في المحطة الأولى. جفَّ حلقي،وزاغ بصري، وزاد قلقي... فلربما هبطت هذه المرأة المجهولة في المحطة القادمة؛ وزاد إحساسي بذلك ونما لأنها نظرت في ساعتها، ولبست معطفها، غير أنني أنفي هذا الإحساس، فهي لم تفعل ذلك إلا لأنها بردت قليلاً بعدما أكلت. وأقطع تفكيري عندما تتضاءل سرعة القطار، ثم تتلاشى، ويتوقف القطار أخيراً، وينفتح الباب، فينهض الأستاذ الجامعي جامعاً أوراقه في حقيبته، ويتناول معطفه المعلَّق، ويلتفت إلى المرأة التي ماتزال تنظر من النافذة، ويصرخ بها بعنف بادٍ: "هيا يامدام... تأخرنا"!..

فتستجيب له، وتنقاد لأمره، فتمشي خلفه دون أن تلتفت إليَّ، وأغصُّ وأنا أراهما يهبطان من القطار.الرجل في المقدمة والمرأة خلفه،وهو يستدير نحوها بين خطوة وأخرى ناهراً إياها لتلحق به! ولم أطل في النظر إليهما وقد علت صفارة القطار معلنة قيامه من جديدٍ، فانطلق الباب، واهتز القطار ومشى، وأنا ما أزال طيَّ حيرتي ودهشتي وقد صرتُ وحيداً، ومن عجب أنه لم يكن لي من مؤنس في مقصورتي لحظتئذٍ سوى طيف المرأة وهي تقصُّ أظفارها وتبردها بكل تلك اللباقة الآسرة، وطيفها وهي تقشر البرتقالة وتأكلها بكل العفوية والرضا وقد سال ماؤها على الشفتين، واعترف الآن

أن أجمل أثر تركته تلك المرأة هوهذه اللوحة الهندية الرائعة من فتات وحل حذائها، وقشر برتقالتها الكبيرة، ومنديلها الأبيض المدعوك.

❑❑❑

بطاقة بريدية

قِصَّة: أفرام اسكندر

باكراً، أفاقت من نومها، إحساس غامض ظل يلح عليها أنها ليست على مايرام، وعلى نحو ما أدركت أن رحلة العمر أوشكت على نهايتها، ولكن ماذا يهم، لم يعد لديها شيء تخشى عليه أن تخسره، بغتة دهمها الخريف، وأحرق في يديها مناديل الشوق، باكراً تغضن جسدها مثل أرض عطشى تشكو عريها للغيم الآفل، ورياح الفصول العجاف ألغت خطاها، وأطفأت جمر روحها.

للمرة الأولى، فكرت بالصعود إلى العلية، حيث يقبع عالمها الخاص الغارق في ظلمة الحزن منذ أمد بعيد... صعدت الدرجات الحجرية متوكئة على عصاها، انتابها سعال حاد كحشرجة، وقفت عند العتبة تلتقط أنفاسها وهي تتمتم... لابأس سيزول بكأسٍ من منقوع البابونج، بأصابع مرتعشة ضغطت على أكرة الباب، بهدوء حذر مترع بالحنين، وبروح أشد قلقاً وخوفاً من قبل دخلت، وبعينين ذابلتين تطلان من حفرتين عميقتين عمق الزمن مسحت فضاء الغرفة تتأمل أثاثها، الستائر، والوسائد المطرزة بالنقوش الجميلة، المرآة الجدارية التي مازالت تتألق وسط إطار من خشب الجوز المطعم بشروش من الفضة، خابية الماء، النافذة الشرقية المطلة على مسافة الكروم وأشجار البلوط واللوز، من هنا كانت تترقب قدومه، وأطرقت وهي تهمس بأسى... مضى لن يعود، ثم نضت بعض الأغطية كشفت عن صندوق خشبي مزين بالصدف وقطع المرايا الصغيرة التي توزعت بأشكال فنية آسرة اختلط فيها الماضي بالحاضر، كل شيء فيه يذكرها بالأيام الخوالي التي لم تدم طويلاً، إنه كونها، وشبابها وملتقى عواطفها.

بقلب واجف ونفس متألمة، وكما لو كانت تقوم بدور كاهنة تؤدي طقساً جنائزياً، رفعت غطاء الصندوق، رائحة ذكية فاحت، انتشرت في شرايينها وقع خطا، حفيف ثوب، صدى ضحكة مألوفة ومحببة إلى قلبها، كل شيء داخل الصندوق بدا على حاله لم يمسه سوء، مجموع من الهباري، شال من الإبريسم المصلاوي، وثلاثة أثواب من الحرير الآمدي الخالص، أساور وأقراط وعلبة كحل، وبحميمية حركت في داخلها ألق البدايات بسطت أمامها تلك الأشياء، ثم راحت تلبسها قطعة قطعة، تتأمل نفسها في المرآة، ثم تستبدلها بأخرى، فيما دموعها تسيل مدرارة وتغرق الأخاديد التي تملأ وجهها، وحالما استدركت أنه آن وقت ذهابها إلى الكنيسة، لملمت تلك الأشياء وأعادتها إلى مكانها كما من قبل.

وصلت إلى الكنيسة متأخرة بعض الوقت عن موعد الصلاة، كل الذين يعرفونها استغربوا تأخرها، وربما بدا لهم أن العجوز ليست على مايرام..!!!

كانت الساعة العاشرة والدقيقة العشرون عندما توقف ساعي البريد أمام دار العجوز وأخذ يطرق الباب، همست في نفسها، ليس من عادة أحد أن يزورني في مثل هذا الوقت، لا أحد يجيئني إلا إذا كان يشكو وضعاً صعباً، تكررت الطَرقات، تمتمت متذمرة... أكيد هي حالة ولادة، إنهم لا يصدقون أنني ماعدت قادرة على شيل مثل هذا الحمل، أنا أعرف بنات هذه الأيام، ليس في مقدورهن تحمل قليل من الألم، أوف.. ماذا حصل للدنيا، كله سببه الدلال.

صارت الطرقات أسرع وأشد من ذي قبل.

هه... هه... أه...إه... أنا قادمة، فيما مضى كنا نستيقظ قبل بزوغ الفجر، نمضي إلى الكروم وجمع الحطب، وحلب الأبقار والأغنام، وبعد الطعام وخلافه من أعمال البيت، كنا نعمل ونعمل بدون شكوى، أو تذمر، وبطن الوحدة منا يكاد يسقط منها على الأرض وما من سائل، وربما أحياناً كنا ننام جائعات من فرط التعب، أنا أذكر المرحومة حانا زوجة المقدسي سهدو فاجأتها آلام الطلق وهي تقوم بتحضير الزبيب في الكرم بعيداً عن القرية، وحدها قامت بعمل الداية وأنجزت كل شيء، وبلا معين عادت إلى البيت ومعها طفل... وماشاء الله مثل التفاحة.

امتلأ فضاء اللحظة بوقع الطرقات هه... هه... إه...إه... أنا قادمة، رفعت المزلاج انفتح الباب، صر مثل دولاب عربة قديمة، وقفت بالمدخل وهي تلهث وضغطت براحة يدها على صدرها مؤملة أن تخفف من لهاثها وتسارع أنفاسها.

– ماذا تريد.. لا تقل شيئاً... زوجتك تتألم.. حان ميعادها... انتظرني قليلاً.

– لا ياخالة... زوجتي بخير... أنا ساعي البريد وأحمل لك بطاقة بريدية.

– ماذا... بطاقة؟؟...

– أعني رسالة... ياخالتي...

للحظات... ظلت صامتة ومشدوهة كأنما تهيم في فراغ.

– هل سمعتني... إنها رسالة لك، قالها بصوت مرتفع أقرب إلى الصياح ظناً منه أن سمعها ثقيل.

– مؤكد أنك تمزح... استح ياولد.

–صدقيني... لست مازحاً.

– ولكن... ليس لي من يكاتبني...!!

– لا أعرف... أنت وردة يوحانن...صح... قالها بلهجة من أوشك صبره أن ينفذ.

–بلى...

تناولت المظروف، ردت الباب، أعادت المزلاج إلى مكانه... وقفت. عدلت من وضع نظارتها على عينيها، قلبت المظروف تتفحصه مستغربة وهي تحدث نفسها، من المرسل، ولماذا أنا بالذات... منذا الذي يعنيه أمري...؟... ماذا حدث لك ياوردة... لا أخالك ضعيفة إلى حد الاستسلام لهواجس لا مبرر لها... كوني قوية كما كنت من قبل... ولكن من سيقرؤها...؟ من ياوردة... آه... لي لي سوى أفتونيا بنت الجيران، وهؤلاء لا يفصلهم عنها سوى حائط من اللبن قليل الارتفاع يكشف للناظر كل شيء في الطرف المقابل، تتوسطه بوابة صغيرة تستخدم حين الحاجة، وبصوت أجش متعثر نادتها... وا... أفتونيا... سمعت الفتاة صوت العجوز فأسرعت إليها مستفسرة عن حاجتها.

- خير ياجدة...؟

- خذي ... أعطاني إياها ساعي البريد تواً.

- ممن..؟!

- لا أعرف... ولكن... أنا خائفة... لابأس عجلي في القراءة... من المرسل..؟....

- إنه شخص يدعى كيوركي... هل تعرفينه...؟....

- هه... هذا غير معقول... مستحيل... لطفك يارب..!!

نز وجهها عرقاً بارداً، سرت في جسدها قشعريرة أشبه بقشعريرة الموت، حام رخ الخوف في داخلها، وحلق بها عالياً... بعيداً، هزها بعنف، أحست بوهن شديد يدب في أطرافها، يخطفها ويغوص بها في بحر من الذكريات.

- مابك ياجدة...؟...

- لاشيء... إنه تعب الشيخوخة يابنيتي.

- أوه... هذه بطاقة بريدية، صورة قصر، لكنها تبدو قديمة كأنما هي مرسلة منذ زمن بـ....

- ألم يكتب شيئاً...؟...

- بلى... لقد كتب يقول: (إنه قصر قديم، قريب من موقعنا، لم أزره حتى الآن لأن رئيسي لم يأذن لي بذلك، اكتشفت مقهىً صغيراً يمكن الحصول فيه على كأس من الشاي، وقطعة من خبز الشعير بربع مجيدي، وقد ذهب الشاب من بيننا للاستحمام وغسل الثياب، الطقس رائع مع نسيم عليل... أحبك.. كيوركي - 1تموز).

عاد رخ الخوف... حام في فضاء ذاكرتها... بسط ظله الثقيل فوق مسارات العمر... حلق بها عالياً.. بعيداً... راحت تحاكي نفسها... اللعنة عليهم...كلاب...قتلة، كانت عسكرية موت، سوقيات لا أول لا ولا آخر، مئات آلاف الشبان سفتهم رياح الغدر، وضيعتهم الأراضي الموحشة، والأمصار البعيدة بلا أهل ولا مأوى، لماذا...؟ من أجل من...؟ حروب آغاوات وباشوات أنذال، ابن الأرملة شموني هو الوحيد الذي نجا من تلك المجازر... قال: القتل لم يكن قتلاً عادياً...، والجثث لم تكن

جثثاً عادية، كانت أشلاء مسحوقة بحقد يصهر حتى الحجارة.

على ما أذكر، عند منتصف الليل داهموا منازل القرية، كانوا زمراً من الجتا الأوغاد قاموا بجمع الصبايا الجميلات، وأقلعوا بنا تحت ستر الظلمة تاركين خلفهم جثث القتلى والخراب، كل شيء كان مرعباً يدفعنا إلى التفكير بالموت في كل لحظة، التجويع وهتك الأعراض، هسيس السياط وهي تقرقع، تلتصق بالأطراف، وتمزق الأنسجة، آلام من الصعب أن تمحى من الذاكرة.

ببطء أرسلت بصرها في امتداد الحلم، في مكان ما لاحت لها قريتها، شدها الماضي باتجاهها أرتدت جسدها كأغنية، نفضت عنها غبار الجوع وآثار الجرح والخوف، رممت فيها خرائب الروح، ملأتها ببهجة الصباحات المشرقة وأجراس الأعياد، حلقت حولها أشجار البطم والبلوط وهي تتعشق بالصخور العالية والمنحدرات الصعبة، عادت حمامات الشوق إلى مواعيدها فوق السطوح ترشق النوافذ بهديل الأمنيات.

كل مساء، بقلب عامر باللهفة، وجعبة ملأى بالورد والحجل وشهوة التراب كان يجيء.

- البيت بدونك لا طعم له ولا لون، ولا رائحة.

- هكذا تجعلينني أضل طريقي وأصدق نفسي.

تلألأت الدروب أمام ناظريها كجداول من الفضة، صار الأفق سرباً من السنونوات، صارت الغيوم زوارق حطت بها في حدائق الندى، وفوضى الصخور سريراً من عشب أخضر، تطاولت الأشجار مدت أعناقها في بحر الزرقة، صارت أعلى من الجبال، ودير مار كبرئيل القائم على ذروة الهضبة صار أعلى من الأشجار. تجددت عندمدخله روحها العتيقة، امتلأت الفصول بقرع الأجراس، عيد الشعانين، فرح الأطفال بشموعهم الملونة، المزينة بزهور الربيع وهم يطوفون حول صحن الكنيسة وسط رائحة البخور وترانيم الشمامسة، وليلة سلق بيض الفصح بمنقوع قشور البيض اليابس.

- آه... نفسي بولد أتكحل بصوته.

- هي أرزاق من عنده.. يابنت الحلال.

- الحمد لله..

تذكرت آخر مرة سافرت معه إلى ولاية أورفة يومها ركبت الحنطور أول مرة، كانت مركبة ولكن ليس كأي مركبة أخرى، رشيقة وزاهية الألوان مثل قوس قزح، الحصان يصهل يجري بها في الشوارع، يحلق براكبيها في عالم السحر والإثارة، كل شيء يخفق كأنما وعول الشوق تتقافز في الشرايين. وربما تهيأ لها أنه مقبل نحوها يناديها.... وردة وردة...ورررر....دة.

- لهذا السبب جئت لآخذك معي.

- تأخرت كثيراً..

مرة أخرى تحرك رخ الخوف في داخلها، المسافة عاصفة من دم، صوت العيارات النارية يخترق السهل والجبل، الحقد ينهش الجهات، صرخة حادة قاطعة كما حد السكين دوت في أعماقها تلك

الليلة الحالكة السواد، حارس العنبر يتقدم منها، شهوته تسيل بشبق فوق لحيته الشعثاء، ارتدت إلى الخلف تجمع أشلاءها، عيناها غابتا رعب، كما الضبع حاصرها بزفيره اللاذع، حجب عنها الضوء والهواء انتفض جسدها تمطى ألماً، ثم غابت عن الوعي....

– وررر ...دة... ور ....

– ها... كيـ... يـ...ور... كي..

حثت الخطا... تعثرت بأشلائها، موجة ألم شديدة الوقع تحركت تحت أضلاعها، أرسلت بصرها في امتداد مسافة العمر، تكورت على بعضها، ثم هوت على الأرض جثة باردة الفصول، فيما كانت يداها تمسكان بالبطاقة، ترفضان توديع تلك اللحظات القصيرة من الحلم.

❑❑❑

.... وثمة بقية

قصة: هدية حسين

حزمةٌ من ضوء، ومضةٌ من تذكّر، قبضة على نهارات هارية، لململتُ شظايا الرأس التي نثرتها. ليس ثمة مايفرز هذا الخيط عن ذاك إلّا بمقدار ما تومض هذه الصورة أو تلك. لحظة صحو تنزلق صوب دهليز من خوف، وخوف يتشكل سؤالاً: كم مرةً أخذوها؟ هنا بين كثافة الأشجار، أو خلف البيوت المهجورة هناك، على رمال الشواطئ أو داخل غرف رطبة... على فرش قذرة أو بين ثنايا الخرائب، لحم طري تتناهبه الشهوات العابرة، جسدٌ مشاع للأوقات كلها، برغيف خبز أو قدح شاي أو.... بالمجّان، لا أحد يسأل عن السر المخبوء وراء كتلة اللحم هذه، لا أحد يجرؤ على الغوص في الحزن المتكوم. من يوقفهم؟... رجال من كل صنف ولون، شحاذون، مراهقون، وغرباء عابرون، رجال لا يشبه أحدهم ذلك الذي أخذوه بعد الواحدة ليلاً، قال لها اهربي وأنا كفيل بهم، لم يعد ثمة وقت للهرب. سرقوا كل شيء، جهاز التلفزيون، مفرمة اللحم، الطباخ، قناني الغاز، أواني الطعام، قطع المنحوتات الصغيرة، الملابس، شراشف المنام، المكواة،.... ثم استباحوا الجسد القابع الآن فوق صخرة ملساء ينغرز جزؤها المدبب في ماء النهر: أي نهر؟

***

جذوع النخيل والسعف الذي يأخذ شكل الدوائر، يرتعش على صفحة الماء، لاشك أن أعشاش الطيور تستقر الآن بين العذوق أو حولها دافئةً تستمدُّ رائحتها من حبيبات الطلع المنضّد داخل الكرب، من حرارة الجلد المختبئ خلف الريش الرمادي. لا رائحة في الماء ولا دفء.

المرأة المتشحة بالسواد تنشغل بملاحقة حشرات سود لامعة تظهر وتختفي فوق سطح الماء، وبأسراب صغيرة من أسماك تتقافز وتنزلق إلى العمق، كل شيء ينزلق تحت جلدها،... ثمة قارب خشبي مربوط إلى ركيزة معدنية تغوص في رمل الشاطئ على بعد أمتار من المرأة، كان الرجل الذي ركنه قد اختفى منذ نصف ساعة بين كثافة الأشجار التي تمتد على مساحة واسعة محاذاة الشاطئ. سنعرف فيما بعد أن شابة ترتدي تنورة قصيرة قد سبقت الرجل إلى هناك... ابتعدت حشرات الماء السود اللامعة، ألقت المرأة بنظرها إلى النهر الذي لا نهاية له، عَلِقَتْ عيناها بالأفق تراجعتا نحو الأبنية العتيقة ذات الحواف المتآكلة، واستقرتا أخيراً على راية خضراء فوق مقام يغوص نصفه في الماء.

***

خضر الياس له أكثر من مقام. أسراب النساء المتلفعات بأحزانهن تتهادى إليه مساء كل خميس، طالعات من أزقة البيوت الشائخة، يخبئن الأماني وأعواد البخور والشموع الملونات، علَّ

المفقودين يعودون: لا عودة لمفقود... على واجهة المقام تلتصق عجينة الحنّاء، تستدير وتلتف مكونةً دوائر مغلقة أو مفتوحة، تأخذ شكل الكف، أو الخطوط المتعرجة، ثم تنغلق وتأخذ شكل الأحزان أو شكل الأماني المستحيلة. كان ذلك زمن النذور. لا أحد يقدم النذور هذه الأيام. الحناء اختفت من الأسواق، كذلك أعواد البخور والشموع.

***

خاضت قدما المرأة في الماء فهرب سرب أسماك صغيرة. ومضةٌ من تذكّر قالت لها للتو:

هذا نهر دجلة تحفه الأبنية الفخمة والأشجار الباسقة. ليس دائماً ثمة شجر كثيف، ففي أماكن أخرى تتدرّج الأشجار إلى شجيرات أو نباتات شوكية، وقدتختفي تماماً...

هي الآن قبالة صف طويل من أشجار النخيل، ظلالها تضفي لوناً أخضر داكناً على صفحة الماء، وخلفها تتراجع ظلال اليوكالبتوس إلى الشارع المسفلت، لم يكن ثمة شيء في الرأس غير الصور التي تبرق وتنطفئ، لاشيء يفصح بوضوح عن شكله. منذ العاشر من أيلول، من العام.... أي عام؟...صفحةٌ من رسالة، رسالة داخل درج منسي، درج تآكل بفعل الإهمال، رقم السنوات ممزق –لاقيمة للسنوات في ذاكرة الحرب– الخط مرتعش، متعرج، الأسطر القليلة تخبرنا أن المرأة قبل انطفاء الوميض في رأسها كتبت الرسالة الأخيرة وغادرت البيت أو ما تبقى من البيت. لاشيء تقوله الذكريات، الحكايا التي خرجت ذات يوم من الشفاه وتركت وقعها في النفس، تلاشت في الفضاء، الفضاء مزكوم ملوث، لا راشحة لكل الذين رحلوا أو سيرحلون، رُفعت الأنقاض ورُمِّم جسد الوطن. أعيدت الجسور وارتفعت الأبراج. ثمة صوت شجي يرمي نواحه من بعيد فيتكسر صداه مثل المويجات التي تتكسر الآن على الشاطئ وتضرب الطحالب العالقة بالصخور في اندفاعات متتابعة. من طريق ترابي بين الأشجار خرجت الشابة، عدَّلت وضع تنورتها وسوّت شعرها المنكوش، ثم تسلّقت الصخور المرصوفة على حافة النهر... نفض الرجل كوفيته وشدّها حول رقبته. فكّ قاربه واندفع شاقاً جسد الماء. صاح طائر في الفضاء ونبح كلب فتردد صدى نباحه في أرجاء المكان.

مازالت المرأة ترقب حركة الحشرات المائية، حركة سريعة، متقاطعة من دون أن تصطدم واحدة بأخرى كما لو أن خطوطاً واضحة رسمت على صفحة الماء لتحديد مسارها. خبط مجذاف وتعالت ضحكات، هبط ثلاثة شبان، انشغل اثنان منهم بتثبيت الزورق فيما اقترب كبيرهم من المرأة، طافت على وجهه ابتسامة من تمكن من فريسته، لم تند عنها أية إيماءة تشي بالاضطراب، كأن الأمر لا يعنيها، جلس لصقها، لم تلتفت، لكنها قالت بصوت جاف:

– هذا أنت؟

لم يصدق، ربما لم ينتبه إلى مغزى السؤال، مع ذلك أجاب:

– نعم، هذا أنا.

ثانيةً سألت:

– هل أنت منهم؟

ومرة أخرى لم يفهم السؤال، لكنه ردّ بصوت مخمور:

- أنا أفضل منهم، تجربين؟

هي أيضاً لا تدرك مايرمي إليه، لذلك راحت تحرك أصابعها على صفحة الماء فاختلّت حركة سرب من أسماك صغيرة وانزلقت إلى عمق المياه. اختفت الحشرات السود اللامعة، فيما راح الشاب يرقبها، وخطر بباله في تلك اللحظة أن المرأة التي يلاصقها، ربما هبطت من كوكب بعيد، كوكب لا علاقة له بالأرض، فقرّب شفتيه من وجهها وهمس:

- تعالي معي.

جاء صوته مثل نشيج مكتوم:

- تركت لهم كل شيء.

لم يعبأ بما قالت أو بما ستقول، ومضى يشتغل على نبض غرائزه وهو يكرر؟

- تعالي معي..

وقال خيط من صحو:

- هذه المرة...لا

ثم غرقت في الذهول.

مازال الاثنان يرقبان المشهد، كانا على بعد لا يسمح لهما بسماع مايدور فظنّا أن الأمر مازال في حدود التفاوض، كانت الشمس تلملم خيوطها وترمي على الأفق لوناً أرجوانياً... وساد صمت لم يمزقه سوى نباح كلب يتردد صداه في سكون المكان..

تأوهت حين راحت أصابعه تنزلق على خصرها، ثم -فجأة- صرخت بصوت حاد جعلته يسحب يده:

- أين المرآة؟ لم أعد أرى وجهي.

وأيقن بما لا يدع مجالاً للشك أن المرأة التي يمضي بها مع صاحبيه صوب كثافة الأشجار لا علاقة لها بما يحدث الآن.

لحظة صحو تنزلق صوب دهليز من خوف، حفيف أشجار يهمس، ونباح كلب يختلط بأنين خافت، متقطّع، مويجات الشاطئ تتابع قذف الزبد على الصخور الناتئة، إنها تنزلق نحو العتمة هناك بين كثافة الأشجار، وحزمة الضوء تنسحب رويداً رويداً. هم ينسحبون كذلك صوب الشاطئ الآخر، ثمة صوت يرمي أحزانه ببطء، صوت يشبه مواء قطة تموت، يتسلل من بين كثافة الأشجار، يشظّي سكونَ الظلام، ثم.... ينقطع.

- العراق-



أحمد يعود إلى سلفيت

قصة: باسم عبدو...

-1-

تدفّقتْ رؤاه ودموعه. أُصيبَ الرجل بالخوف. أحسَّ بقوة تدفعه للنهوض... وقف أمام صورة ملوّنة زاهية له، تتصدّر الغرفة. رفع رأسه محاولاً تقبيلها.

أهيَ الذكريات تتلامح أمامه، يوم انفجرت العُبْوَة الناسفة، وحمله جنديان إسرائيليان ووضعاه في سيّارة عسكرية، وإلى جانبه يداه تستلقيان وتتعفَّران بالدماء؟...

عندها ترحَّم على أيام المراهقة والمطاردة... ومشاعر الفرح فراشات تحوم وتحوم وتقطف نبضة ودمعة وتطبع قبلة، فيفتح كفّيه للهواء، ويكتفي باحتضان عينيه ابتسامة منها، يجمعها في قبضته خوفاً عليها من الفرار، إلاّ أنَّه سَرْ عان ما يشعر بما يدفعه لإكمال رسالة كتب منها مقطعاً ولم يكملْها، فدخلت أُمّه وقطعت سلسلة أفكاره... ابتسم لها وطلب كأساً من عصير البرتقال، وأن تثّبت له الورقة على سطح المرسم الملبَّد بأقلام الفحم والرصاص والألوان المائية والعلب الفارغة، وفضاء يزدحم بفوضى عارمة.

مرسم تزّينه بقع ولطخات وخطوط وهندسة غريبة، رغم كلّ ما أصابه من ألم وذكريات من الصعب رصدها في جوّ مسحوق، تطحنه ذكريات زنزانة منعزلة.

ظلت الأشياء تدور في رأسه وتدور؛ بينما كان يضع القلم في فمه ويضغط عليه بين أسنانه، ثمَّ يرفع قدمه اليُمنى، ويأخذ يقرّبها من وجهه شيئاً فشيئاً.

ضحك أحمد ضحكة طويلة تبدأ عند ذيل غيمة رمادية مُهاجرة، تدرَّجت ضحكته، ترافقت مع صوت خطوات مسرعة، تبيّن أنَّ أمّه جاءت تستطلع ماجرى له، أخذ الفرح يتسلَّق قامة أُمّه الواقفة في باب المرسم. بينما كان يثبّت القلم بين أصابع قدمه. ويتابع كتابة رسالة إلى حبيبته التي تركت كومة من دموعها مُتجمّدة فوق وجنتيه، وهو لا يزال ينتظر همسة منها ولمسة من يدها إلى هذا اليوم!...

أنا أمّ أحمدَ الواقفة أمام النافذة أُراقب ظلَّ الجدار. أفرح كلما تقدَّم الظلُّ سنتيمتراً واحداً، وأفرح أكثر حينما يلامس الحجر المُثبَّت في الأرض.

يتعرَّق جسمي عندما يتجاوز الظلَّ الحجر. وطيلة سنوات المدرسة، يتوافق مجيء أحمد ووصوله مع هذه العلامة البسيطة، رغم أنَّ الحجر أدمى قدميَّ مرّات ومرَّات عندما أتعثَّر به ليلاً.

نهضت بعد الركعة الثانية من صلاة الظهيرة. كأنّ قوافل من الأجراس تدقُّ في رأسي. حملت السُبْحة. أصبح رنين خرزاتها ودقّات قلبي المُتسارعة يتلاطمان ويتدافعان بين جدارين مُتقابلين.

كررتُ عدَّ حبّات السُبْحة تسع مرّات على ما أذكر، وتسمرَّت الشمس فوق صحن الدار بقي ظلُّه يمتدُّ مع هواجسي.

أعرف ابني، يتوهَّج كالحجر، وكلما حاولت إخماد ألسنة اللّهب المتطاولة، يُربّت على كتفي مُطَمئناً، بأن لا يتركني وحيدة في المنزل، ويقول: أحمد وحيدُك، لم يبقَ لي في هذه الدنيا سوى عينيك وعينيها، وبقايا أحلام متورِّمة، وأفكار ربَّما تقودُني إلى السجن.

بينما أقوالهُ تغوص في لحمي وتحضر في روحي وتمشي في ظلّ عروقي، سمعتُ ضربات قوّية على باب الدار، فقفزتُ وكان "زيدان" صديقهُ ومدير ثانوية "سلفيت" يلهثان. وتبدو على وجهيهما تجاعيد زخرفها الحزن، وخلفهما مجموعة من الطلاب تتلامح على صفحات وجوههم بيانات وأخبار وبقايا دماء!...

قال المدير: أحمد...!!

لم أدرِ ماذا حلَّ بي بعد هذه اللحظة!

أفقتُ صباح اليوم التالي أُقلِّب سرير أحمد، أشمُّ بقايا رائحة، ألمس فراشه وأحتضن منامته المطويَّة بعناية.

دقّات أكثر هدوءاً على باب الدار قُبيل الثامنة... يظهر مدير الثانوية. يلتفتُ إليَّ بِحَيرة، لكنَّه أقلُّ ارتباكاً من مساء البارحة.

أيقنتُ الآن، وأنا بكامل قُواي العقلية أنَّ أحمد في أحد المشافي أوفي أحد السجون. عرفتُ حقيقة ماحدث. رفعت رأسي ومسحت دموعي واستمعت إلى المدير، وشفتاي ترتجفان. "انكشف أمرُهُ بعد انفجار عبوة كان يحضّرُها لزرعها في مكان مامن الأرض المحتلة، وقد أدّى الانفجار إلى بتر يديه وإصابة إحدى عينيه بالعمى"..

-3-

يحاول أحمد أن يرفع ذراعه.. ينسى أنَّها...! يحاول أن يحرِّك أصابع يديه.. ينسى أنَّها..! يحاول أن يتأفّف ويتأوَّه، يتأسَّف لما حصل، ويتعهَّد أمام رفاقه أن لا يكرّر الخطأ. يتساءَل: "كيف

انفجرت العبوة، وبَتَرَتْ يديَّ وأطفأت نور عيني؟"..

أصبح العدو الآن يتفرّج عليه، كأنَّه يقول له: "أصبحت مثالاً لغيرك، أنت تقطع أعضاءَك. وهانحن نتدخّلُ في شؤونك، وما حصل نحن شهود عليه، ونوقِّعُ بصدق أنَّ "إسرائيل" كانت بعيدة عنك!...

هواجس التحمت وتجمَّعت دُفْعة واحدة، هواجس ضبابية حجبتْ عنه صديقه الذي كان يتسلَّى بذقنه الطويلة.

يترك "زيدون" أشياءه ومقدّسات أفكاره جانباً، ويحدِّق في وجه "أحمد" ثمَّ يقترب منه، ويلاحظ أنَّ عينيه تصمتان ولسانه يخرس، وأجراس ذاكرته تدقُّ بحزن، وتُبشِّرُ عن مأتم قادم، وأناس يتجمهرون حوله.

لم يدرِ كيف هبط النوم عليه ونزلت حبَّات العرق الدافئة من جبينه، ثمَّ توزَّعتْ وسارت على طرفيّ الحاجبين، وتعرَّجت قطرتان مسرعَتان على جانبي الأنف. وضاعتا في شاربين كثيفين، أقفل جفناه بابيهما، وغطتهما أهداب سود.

تراجع زيدون إلى سريره، استلقى مستأنساً بشخير أحمد.. تركه ينام على راحته، وكان يسمع تمتمات. وأحياناً "خربشات" وأنيناً ناعماً خافتاً!...

حدث هذا في الليلة الأولى بعد جولة طويلة امتدت ثلاثة أسابيع من التحقيق الدؤوب والضغط والإكراه.

تكلّم أحمد بهدوءٍ عند وصوله إلى بيته الذي لم يبقَ منه أثرٌ يُذْكَر، ولولا معرفته بالجيران والأقارب، لكان يعتبر نفسه في حلم.

أحدَ عشر عاماً هي رحلة طويلة، الأمُّ رحلَتْ، وكان الأب قد سبقها بسنوات إلى مقبرة "سلفيت"...

أصبح أحمد بلا مأوى. ولم يبقَ إلاَّ الكثير من الأوجاع. الكثير من الصبر، والقليل القليل من الأحلام.

أسئلة دارت ودارت في رأسه، ثم تجمعَّت دُفعة واحدة، هزَّت أوتاره الداخلية وشكلَّتْ مرَّبعاً ودوائر وأشكالاً أخرى!...

الناس يرحلون ويولدون ويفرحون ويتألمون، وأحمد يُداعب ابتسامة أنيسة، ثمَّ تغيب كأنَّ لها أجنحة. يحاول أنْ يثبّتها، لكنْ دون فائدة، فيتلذَّذ ببقاياها، ويعلن ساعة الولادة والدراسة والعبوة الناسفة.

وعندما وقفتْ ذبابة على جبينه، هزَّ رأسه إلى الأمام والخلف، لكنَّها تمسّكت وتشبَّثت بجلده، عندئذٍ اضطر أن يطلب من زيدون الذي كان في استقباله أنْ يحكَّ له جبينه، ففعل وقبَّله في المكان الذي كانت الذبابة تقف عليه.

يكتب أحمد خواطره وأشجانه في ذاكرته، ويرسم لوحاته بريشة يغمسها أولاً في ماء القلب، ثمَّ

يترك الألوان تسيل وتتكاثف فوق جدران الذاكرة.

كان زيدون يخفّف عنه الآلام، ويفتح لها النوافذ كي تخرج دون أن تترك ذيولاً لها. وترك موت أخيه أثناء غيابه أثراً بالغاً في نفسه، تنهَّد بقوة، كأنَّ قُنبلة تخرج من رئتيه، لكنَّه استأنسَ بوجود الأصدقاء حوله في بيت زيدون... ركع وصلَّى وقبَّل التراب للمرّة الثالثة.

أحمد دون قيود الآن، لكنَّ صورة السجَّان الذي كان يسخر منه، لا تغيب عن خياله. يتذكَّر كيف كان يدفعُه بقدمه، يركُلهُ، يمشي خلفه من جهة العين الميْتة، وعصابةٌ سوداء تغطّي عينيه، مربوطة إلى الرأس بشكل مُحكم.

يأمر المحقّق السجَّان أنْ يفكَّ العَصابة أو ينزع كيس البول عن وجهه. يطلب منه أن يركع. وخلال دقائق يستجمع أحمد فيها قواه المشتّتة، وتتأبّط ذاكرته الماضي. ويقف المحّقق. يُعيد الذراعين إلى عُلْبة خشبية، يقفل عليهما، كأنَّه يقول له:

"فرحك محجوز عليه في المعتقل، وهذا جسدك أمامي مطروح على الأرض، وهذا...".

يدور من خلف مكتبه. يضع إصبعَه في حجرة عينه الفارغة، ويدفعُه نحو الوراء،يركُلُهُ السجَّان، ثمَّ يسوّي ركعته ويقهقه أحمد ساخراً، ولكن بألم!

همسات ضامرة تلكزه، وشوشات حارة تضرب كلّ الأبواب المغلقة، و... تكزُّ أسنانه. يهدر السجَّان.. يتطلَّع أحمد إليه. يَتْفُلُ في وجهه، ويقول: "لا أملكِ إلاَّ هذه البصقَة الناسفة لأُهشم بها وجهك وأقطع يديك".

-4-

نسيم "سلفيت" وديعة أمينة احتفظ بها الفضاء اللطيف هديَّة لعودتي، أنا "أحمد بني نمرة"، العائد في نهاية هذا القرن من سجن "رام الله" مُفرجاً عنّي قبل أنْ تنتهي فترة الحكم بسنتين.

كنتُ قد تقدّمتُ خلال أحد عشر عاماً، وهي مدّة اعتقالي، بأربعة عشر طلباً لإدارة السجن، لإعادة النظر في الحكم الصادر بحقّي.

تألّمتُ كثيراً، ومشى الألم في نهر ذاكرتي وحيداً، اعتقدتُ أنَّ كابوساً هرب من آخر مهجع للسجناء المُضْربين، ودخل في رأسي. أراد أنْ يفجِّره. أحسستُ أن لُغْمَاً للمشاة زُرع تحت سقف رأسي.

نهضتُ مُسبَّحاً بالعرق، وبعد دقيقة كانت يدا "زيدون"تمسحان جبيني بلطف... شعرتُ بالراحة والطمأنينة تسريان في دمي، وتتنزَّهان على مشارف روحي.

تمشيتُ بصمت، وعلى رؤوس أصابع قدميَّ. كان رأسي يزدحم بصور ولوحات ملطَّخة باللون الرَّمادي، والأسرَّة المهترئة. تسمَّرتْ عيناي في النوافذ العالية والباب المُقفل.

حديث طويل. ويطول في "سلفيت" التي ظلّت حُلماً ساكناً في قلبي. يدفّئ جسدي بالندى،

ورائحة زهر الزيتون والأقحوان المتفتّح في الحواكير، وعلى جوانب الطرقات الترابية بين الكروم.

أحببتُ أن أتدرّج في مساء ذاك اليوم على الطريق الذي يقسم الكروم إلى قسمين، وكان زيدون إلى جانبي، يحمل الذكريات في جعبتين ثقيلتين.

أحسستُ أنَّ رغبة تلحُّ عليه كي يخفِّف عنِّي ازدحام الصور والمشاهد. قبَّلني قُبلتين. ومسَّد لحيتي المُتهالكة. أجلسني على صخرة ناتئة من وكرِها الحجري، تتدلَّى شَفَتُها العليا أمامها، أخرج مِقصَّاً صغيراً من جيبه، وشذَّب أطراف الشعر الملفوف على بعضه، وأصبح الشاربان منَّسقين، وقال: صباحاً إلى حمَّام السوق يا أحمد!...

– لماذا؟..

– هناك ترتاح، وتغسل جسمك جيِّداً، نشرب الشاي والزعتر، والنعناع.

أنتَ بحاجة إلى التدليك، وإلى مسَّاج ماهر، ينزع من جسدك سنوات القهر والعذاب...

– "أنت تُفصِّل يازيدون، وأنا ألبس".. لا أنسى فضلك مادمت على قيد الحياة.

كان الصباح دافئاً جميلاً. أصوات ثُغاء وغناء عصافير وأطفال وبكاء رضيع في المنزل المجاور، وربيع يطوِّق "سلفيت"، يغمر كرومَها ويطوف حولها زاهياً،وهي ترتفع قليلاً كعروس رائعة!...

-5-

في اليوم الثاني كان الصباح والوجه اللاّمع يتفجَّران جمالاً، وتفوح رائحة القهوة من شرفة بيت زيدون المطلّة على بستان صغير يزدحم بالأشجار المثمرة والعصافير.

ضحك أحمد ضحكة طيّبة، كأنّه اتَّخذ قراراً واقعياً وسريعاً، أصبحت أحلامه تدور في دائرة كبيرة، حين طمأنه وفدٌ من شباب الانتفاضة أثناء زيارته السرّية، بأنَّه سيُقدِّم له هديَّة، تخفِّف عنه المتاعب، وتُعيد إليه جزءاً من السعادة والنشاط.

ألحَّ زيدون على الوفد أنْ يسرع بتأمين ذراعين اصطناعيين من مركز أقامته منظَّمة إنسانية في مدينة حيفا.

وعندما سمع أحمد الخبر طلب من الوفد أن يبحث له عن عمل مُناسب... ضحك زيدون، وهو يقترح تنفيذ مهمَّة جديدة، وهي بناء غرفة في بيت أخيه الذي استقرَّ في "بيرزيت".

ثلاث مهمَّات كبيرة تدور الآن في فضاء الأمنيات. ثلاثة أحلام يمكن أنْ تعوِّض الخسارة الكبيرة!...

توقَّف الجميع عن الكلام؛ بينما كان أحمد يفتح صفحة جديدة من دفتر الماضي. وكان يعلم وهو في السجن أنَّ "ربيعة" تزوَّجت بعد أن انتظرت خمسَ سنوات دون رجاء. ولم تتزوَّج إلاَّ بعد أنْ

وصلها خبر منه يسمح لها بالزواج، لأنَّ بقاءه في السجن ربَّما يمتدُّ إلى ثلاث عشرة سنة.

طلب أحمد سيجارة من زيدون، فأشعلها له ووضعها بين شفتيه، وكان بعد كلَّ مجَّة يسحبُها، ويضعُها على طرف "المنفضة"، ويرفع بهدوء كأس الزعتر ليرشف منه رشفةً ويصدر صوتاً متدرِّجاً كضحكته.

تعوَّد أحمد منذ سنوات على حياة جديدة، أصبحت جزءاً من يومياته القاسية، وتقبَّلها بمرارتها، وكان يهجس دائماً بأنَّ يومها سيأتي ويكون فيه على أفضل حال.

في المساء بينما كان زيدون وزوجته ينكشان حول الأشجار اتَّجه أحمد إلى ثانوية "سلفيت". وقف أمام الباب الخارجي. لم يرَ أثراً للعبوة الناسفة، وأصبح السور أعلى مّما كان عليه في الماضي. والأرض التي تحيط بالمدرسة، غابة كثيفة من الأشجار الباسقة الزاهية.

أسند جسده المرهق إلى السور. تساءل أكثر من مرّة عن الآثار التي تركتها المُتفجِّرة، وسالت حبَّات العرق المتفصِّدة من جبينه.

حدَّق بعينيه، وزَّع بصره بين يديه المبتورتين. تابع سيره رافعاً رأسه. مُبتسماً للغروب، بينما الأفق الورديُّ يحتضن الشمس الغاربة بشوق.



عقـــد الصداقـــة

قصة: فرحان المطر

يتسللُ عبر العتمة، تسبقهُ أصواته غير المسموعة، ينسابُ كما يحلو له في ارتفاع وفي انخفاض، أجنحتهُ رهن الإشارة، وإشارتهُ لا يلتقطها سواه، هو الرادار المرسلُ، وهو ذاته من يستقبل تلك الإشارات، تعرفه الأماكن الموحشةُ والمرتفعةُ، وتلك المهجورة و.. ينطلقُ زرافاتٍ ووحداناً، أشبهُ بالطير وما هو بالطير، يثيرُ الرعبَ في نفوس النساء والأطفال في لياليهم الهانئة، ويعتبرهُ الرجالُ مبعثَ شؤمٍ لهم حين يترامى على مرمى أنظارهم، فمنهم من يتجاهلُ وجودهُ، ومنهم من يبصقُ للرؤية، ويستعيذ بالله من الشيطان، ويمضي..

أما أنا، فإن لي معه شأناً آخر، رغمَ أني لا أختلف عن سواي في شيء، إلا أن الجديد عندي، يتمثلُ في كونه يُبدي لُطفاً متزايداً في كل مرةٍ يرّفُ فيها فوق بيتي، وآخر أمره ذلكَ العرضُ الغريب الذي أوضحهُ لي حين قال: دعنا نُبرم مشروع اتفاقٍ نكونُ بموجبه أصدقاء! أذهلني العرضُ، وزاد في استغرابي كونهُ صادراً عن مخلوقٍ غير ناطق، فتساءلتُ إن كان ما يحدث شيئاً من الواقع؟ أم هي رؤية مكروهة، حدثت لي بسبب رؤيته المتكررة في سمائي، وفي فضائي، وربما حتى في أحلامي فكرتُ في الأمر ملياً، بداية مع نفسي، ثم حين لم أستطع الوصول إلى قرار حاسم بهذا الشأن، شاورتُ زوجتي، فكانت بداية المشاكل التي أخذت تعترض سبيلي منذ ذلك الحين الذي أصبح الآن من زمن مضى.

قالت زوجتي وقد عقدت الدهشة لسانها ودبّ فيها ما يشبهُ الرعب: ماذا تقول؟ خفاشٌ يعرضُ عليك صداقة؟ أما تستحي من قول مثل هذا الكلام؟ ماذا دهاك، افرض أن أحداً من الأولاد أو الجيران أو حتى الأقارب، سمع ما تهذي به، بربك ماذا سيقول؟ وانصرفت عني، وهي تلعن تلك الأيام التي كلما ازدادت سوءاً تغيرت أحوال الناس فيها إلى مزيدٍ من السوء.

أذكر أيضاً، أني قررتُ عدم الانصياع لتوبيخ زوجتي، ولعناتها المتلاحقة، والسكوت عن محاولة البحث عمن يسدي لي نصحاً في موضوع العرض المقدم من قبل الخفاش، الذي راح يكررُ زياراته في المساءات اللاحقة ويلحُ في طلب عقد معاهدة الصداقة، وذات مرة، وقف قريباً جداً مني، ليشرح لي فوائد تلك الصداقة المنتظرة بين (إنسان وخفاش)، إلا أن دخول زوجتي المفاجئ جعله يطير بعيداً مذعوراً، لجأت إلى صديقي المقرب الذي كانت تربطني فيه على الدوام علاقةٌ

تقوم على ائتمان الأسرار المتبادلة فيما بيننا.. وفيما نحن نتناول الشاي في بيته، كنت أسرد على مسامعه وقائع العرض المقدم لي، من بدايته، مروراً بتلك الزيارات (الخفاشية) المتكررة، وصولاً إلى حديثي مع زوجتي، وبينما أنا مستطردٌ في الشرح أفاجأ بصديقي كشخص آخر لا أعرفه البتة، فقد قال: أيعقل يا صاحبي أنك أنت بالذات، من يتفوه بحديث كهذا؟ لو قيل لي إن شخصاً آخر قد روى ما ترويه أنت الآن من ترهات، لكان ذاك شيئاً آخر، ولاستسخفتُ الأمر وانتهى، أما أنت؟!.. أنت من كنا نستشيره عند الملمات والشدائد، ونلجأ إليه للمعونة، لما نعرفه عنه من اتزان ونضوج، ورجاحة عقل، وما له من علم ودراية بالأمور، فإن هذا أمرٌ يا صاحبي- واعذرني إن قلت لك -لا يمكن السكوت عليه أبداً، وإني لأستغرب الآن كيف أن زوجتك لم تفاتحني بالأمر، وهي تعلم مدى منزلتك لدي؟ قال صديقي ذلك، ووقف بحزمٍ، يغير من هيئته استعداداً لفعل لم أستطع التكهن به لحظتئذٍ، إلا أنه قال وبكثير من الجد: لأن الصديق لا يعرف إلا وقت الضيق، فأنا أشعر أنك الآن بحاجة ماسة أكثر من أي وقت مضى للمساعدة العاجلة، لذا فإنني أدعوك فوراً لمرافقتي، هيا بنا لو سمحت، ومد يده القوية نحوي ممسكاً بيدي ضاغطاً عليها بطريقة لا تشبه سوى طريقة الدرك الذين كنا نراهم أحياناً على شاشاتنا وقد اقتادوا المجرمين. واقتادني معه، لا أعرف إلى أين حاولت الاستفسار كانت أفعاله أسرع من قدرتي على تصور احتمال حدوثها. لست أذكر الآن عن تلك الواقعة الشيء الكثير، سوى أن صديقي الصدوق ذاك، وزجتي المصون، وابني البكر الذي كان ما زال يقضي أيام شهر عسله السعيد قد أحاطوني جميعاً إحاطة الإسوارة بالمعصم، وهم يتبادلون الأحاديث والنظرات التي لم أفهم منها الكثير في ذلك اليوم الأسود. وفي مخفر الشرطة، تناوبوا في الشرح لرئيسه، الذي أبدى اهتماماً فائقاً بحالتي فور رؤيته لنا جميعاً، وسمعتهم يحكون له عن هذياني واحتمال انفجار أوضاعي إلى حال تؤول بالويل والثبور عليهم جميعاً، وربما على الرأي العام في الحي الهادئ المستقر. وبعد تبادل الأحاديث، والأسئلة، والكتابة في محضر الشرطة -شيء جميلٌ أن يكون لك محضرٌ في الشرطة- سمعتهم يطلبون من سيادته الحجر عليّ، وإحالتي إلى مشفى الأمراض العقلية، ولهذا فقد عوملتُ كما يليق بموقوف خطير أن يعامل. صحيح أن يدي لم تكن مقيدة، غير أني بالمقابل كنت محاطاً بطوق من أفراد الشرطة الأصحاء اليقظين والمتأهبين، والذين كانت عيونهم ترمقني بنظرات فيها شيء من الاستغراب وربما الفزع. نعم كان بعضهم فزعاً. وبينما نحن في هذه الأجواء، وكنت بدوري أنظر إليهم باستخفاف وأرثي لحالهم المهترئة والجوفاء الكاذبة، إذ بصديقي يحضر أحسست به يرفّ في أرجاء الغرفة، انتبهت إليه وحدي، حاولت في البداية تجاهله، اعتقاداً مني بأن حضوره سيحرجني أكثر، غير أني لم أفلح، فقد كان ملحاحاً كعادته، سمعته يناديني: إيه.. أنت يا صديقي، ما زال العرض قائماً بيننا، ثم قل لي من جاء بك إلى هنا؟ وماذا تراك تفعل؟ صمت لحظة ثم تابع يقول: ذهبت إلى بيتك، حيث كنا نلتقي في المرات السابقة، ولم أجدك، سمعت عويلاً ونواحاً في بيتك، والتقطت أذناي كلمة ابنتك الصغرى

وهي تبكي قائلة: يا ويلتي لقد جنّ والدي! يقول إن الخفاش يزوره كل يوم ليحكي له عن مشاهداته السرية في دنيا الظلام المرعبة. نهضت واقفاً، وقلت للخفاش بصوت مرتفع: اذهب إلى جهنم، ويحك

هل يعقل أن يصل بك الأمر إلى أن تلحق بي حتى هنا؟ هل تريد أن تكون شاهد إثبات ضدي؟ اغرب عن وجهي، وتحركت بقوة لأضربه، وكانت يدي تمسك بحذائي الذي كنت قد خلعته بسرعة لهذا الغرض، غير أن يد رئيس المخفر كانت هي الأسرع من يدي، فباغتني بلطمة موجعة مع صرخة مدوية لم أسمع مثلها من قبل، أظنها كانت: اخرس. وحين غاب صوتي للمرة الأولى في حياتي، كان الدم يملأ فمي، بفعل تلك اللطمة، لم أذكر يومها موقف (حرمي المصون) ولا (صديقي الصدوق) ولا حتى (ابني البكر)، فقد غامت الدنيا في عيوني، ولم أعد أبصر شيئاً.

لم أعرف بعد ذلك كيف كان وقع الأيام يمضي، غير أني أعلم عن وحدتي الموحشة التي عشتها طويلاً، والتي لم يكن يؤنسها سوى حضور طيف ذاك الصديق الخفاش، الذي لم يخذلني، ولم ينس مواعيده الثابتة، حين أمضينا عقد الصداقة في تلك الوحدة إلى الأبد.

❑❑❑

صــدر

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

رجل الدارين

قصص..

.......مصطفى فاسي

أورشليم.. مدينة السلام

قصة: ماجدة بوظو المالكي

"يا أورشليم. يا أورشليم يا قاتلة الأنبياء وراجمة المرسلين إليها.. كم مرة أردت أن أجمع أولادك كما تجمع الدجاجة فراخها تحت جناحيها ولم تريدوا"..

بينما أتابع تلاوة الكتاب المقدس، كعادتي قبل النوم، داعب النعاس عيني فجأة.. قبلته بخشوع.. أطبقته.. أطفأت اللامبادير قرب سريري. ونمت.

كان من عادتي تلاوة الكلمات المقدسة قبل النوم، فقد كانت تمدّني بقوة ونشوة لا يمنحها لي شيء من كل الأشياء الجميلة التي أحبها.. لا الموسيقى، ولا حتى معاودة قراءة رسائل جاد للمرة المليون أو التأمل في صور ذكرياتنا معاً.

لكن جاد قد رحل.. وتركني وحيدة.. قلت في نفسي.. كل الأحبة يتركوننا ويمضون فلا تبقى سوى أعماقنا المدماة.. عقبت في سرّي تحت اللحاف وأنا أمسح دمعة ذرفتها الأعماق دون دراية مني.. في كل مرة كنت أقسم بألا أعود إلى البكاء، ولكن الأمر بات يبدو لي مستحيلاً.. بعد انتصاف الليل بكثير، انطلق رنين الهاتف فأجفلت.. أهو رحيل جديد لمزيد من الأحبة، سألت الأعماق الحزينة بينما أجيب بلهفة.. جاءني صوت السمسار فأحسست بسخط وقاومت رغبتي في إغلاق سمّاعة الهاتف. كان يحّدد لي موعداً للقائي في الغد. أتتني نبرات صوته الخشنة مردّداً قبل أن أغلق الخط:

"الأمر في غاية الأهمية، يجب أن أراك في الصباح قبل أن تغادري الغرفة هيه!"

خيّل إليّ بأن نبرات صوته هي الأكثر قبحاً في الكون، وأن فيها ما يجعلها أقرب إلى الحيوانية منها إلى الإنسانية..

بعد أن أغلقت الخط، فرّ النوم مني، فسألت نفسي "ماذا يريد هذا السمسار مني".

في الصباح المغبر بالغيوم، وقبل أن أعي كآباته المنهمرة عبر النافذة، كان يقرع باب غرفتي. "ماذا هناك" قلت باقتضاب، فراح مباشرة يساومني على شراء قطعة الأرض الصغيرة التي ورثتها عن أبي.. استمعت إليه بحذر وسرعان ما أفهمته باقتضاب عدم رغبتي النهائية في بيعها، فما كان منه إلا أن نصحني بالتفكير مليّاً، لأني إن لم أقبل ودياً، فستؤخذ مني عنوة، وسيكون من الأفضل

لي قبول المبلغ الزهيد، برضاي، بدل أخذها عنوة، وعندئذٍ أخسر كل شيء..

بينما أسمع صوت خطاه على الدرج، كنت أحلم (بجاد) ما، ينزل عليّ هدية من السماء، لأضع رأسي على ركبتيه وأبكي، وأنا أحدثه عن سأمي من غربة كل المدن وعن رغبتي الشديدة في إنهاء أطروحتي والعودة إلى القدس –مدينتي التي تحدّد زمرة دمي..

اشتقت إلى أزقة تفوح منها رائحة أمي.. ومساءات تعانق روائح الأحبة مع روائح الحساء المنتشرة في كل منعطف. إلى أسواقها العتيقة وبضائع الجوّالين...

ها أنا أحس بضيق شديد.. وببطء الثواني حين تتمطى كدهر.. أحلم بصباحات كثيرة قادمة، وشموس دافئة تنتظرني هناك، فوق جسور العودة.. أحنّ بجنون إلى جاد. أصرخ جاد يا بن القدس وعاشق القدس الأبدي الذي مات في سبيلها وتركني وحيدة، لماذا رحلت.. أنت وحدك من أريد أن أغفو على ركبتيه. في كل يوم أعاهد نفسي على نسيانك، فأجدك أكثر التصاقاً بذاكرتي وفي داخل رأسي..

الصمت من حولي لا نهاية له.. وغيوم حالكة تعتدي على الكون.. تتتالى صور القديسين في مخيلتي، وأبحث لقلبي الثائر عن سكينة.. تعب يسوع مني وتعبت من مخاوفي.. أهرع إلى الحديقة الصغيرة المجاورة للبناء.. أجلس في البرد تحت سحابة، أكتب رسالة: أبي.. أيها المتواري في فضاء ما، خلف الزمان والمكان.. أريد أن أحكي لك عن وعيد السمسار (ذي العين الواحدة) وتهديداته المباشرة لي"..

كانت وصية أبي الأخيرة هي المحافظة على قطعة الأرض التي تركها لي وعدم التفريط بها مهما كانت الضغوطات. تلطمني فجأة ذكريات أمي وأهلي في القدس دفعة واحدة ودون مبرر واضح.. مسكونة أنا بأشباح كل شيء هناك في (قدسي) الحبيبة، والأثيرة بين المدن.. أجثو على ركبتي، انبش التراب تحت شجرة حزينة في الحديقة الحزينة.. أسترشد الله وأبي الكامن في داخلي.. ينتابني إحساس روحي عميق، أقرّر بألا أخضع لتهديدات السمسار. أقرّر أن أقول له بأني لن أبيع أرضي مهما كانت المغريات أو الوعيد، فيأخذوها مني عنوة ولكني لن أبيع.. لن أبيع..

كان أبي يحذّرني "إياك أن تصدّقي سمساراً.. ليس هناك سمسار يمكن أن يصدّق أو يركن إليه".

أصرخ لتراب الحديقة بصوت عالٍ: "اسمع أيها الكون.. لن أبيع أرض أبي التي ورثها عن أجداده".. يدغدغني مساء كئيب هبط عليّ فجأة، وأكتشف كم أنني وحيدة وجائعة.. يكتنفني صقيع الغربة وبردها.

في مكتبة الكلية.. كنت أعاني من قلق شديد.. سألت نفسي بدهشة:

"وكل هذا يجري، بينما أعدّ أطروحتي عن الجذور الكنعانية لأورشليم!"

وسط دهشة أمينة المكتبة، طلبت مالر بدل مخطوطات التاريخ النادرة.. خيّل إليّ بأن موسيقاه

تحوّلني إلى ملاك بجناحين، وتخرجني من الجدران الخشبية لقاعة المكتبة، هائمة بي في عوالم من الميتافيزيكا المذهلة.. همست بصوت منخفض..." إنه امتحان قاسٍ أيها الرب"، وبينما يهاجم طيف السمسار الأعور مخيلتي، أهمس بحدة" ولا تدخلنا في التجربة ولكن نجّنا من الشرير.. آمين".

كان مالر قد أعاد إليّ السكينة وشيئاً من الصفاء الذي احتاج إليه.. واكتشفت بأن الدموع تنساب فوق وجنتي في هدوء مريح..

لم ينشلني من الحال المشوّش التي أقع فريسة لها إلا هاتف الأستاذ المشرف على رسالتي، يملي عليّ بطريقته الفرنسية المميّزة أسماء المزيد من المراجع الهامة التي عليّ الرجوع إليها لإتمام مخطط البحث، فعدت للغرق وسط الجدران الخشبية لقاعة المكتبة، والانكباب على بحثي، ناسية السمسار الأعور وعرضه الكريه..

(يرو شاليم).. يا مدينة السلام.. لكم فكرت في السلام، بينما أنكب على دراستي.. وكل أولئك الأجداد الكنعانيين كانوا أول من اتخذ من تلك الأرض المقدسة موطناً لهم: تقول طيّات الكتب القديمة بأن معظم حكامها كانوا من الملوك– الكهنة الذين تعاقبوا عليها منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد.. وحسب سفر التكوين فإن المليكي صادق كان من أهم الملوك –الكهنة اليبوسيين الذين حكموها، ثم اكتشفت أن يبوس بدورها ما هي إلا فرع من أرض كنعان نفسها وأن اليبوسيين أو الكنعانيين كانوا أول من شغل أرض أورشليم...

وتساءلت في سرّي عن معنى كلمة يبوس ثم بعد البحث، اكتشفت بأنها تعني (المطروقة).. همست في قاعة المكتبة، فسمعني الجميع.. "إذاً فارض السلام هذه كانت مطروقة منذ أقدم العصور!

لقد هام الجميع بغرامها، فبعد المليكي صادق والكنعانيين، احتلها داود واليهود وجعلوها عاصمة لهم بالقوة، وبحسب مبدأهم المعروف "اقتل" ثم أقاموا المذبح على إحدى تلالها الشهيرة (تلة موريا).. ثم خلف سليمان أباه داود فبنى فيها قصره والهيكل إلى أن سقطت بيد نبوخذ نصر الكلداني كما سقطت من قبل بأيدي اليهود، فخرب الهيكل.. لكنها لم تلبث أن سقطت مرة أخرى بيد الفرس فسمح كورش الفارسي لليهود بالعودة مجدداً إلى أرض كنعان وبنى لهم حائط المبكى، فهو أثر فارسي بحت..

"كثيرة جداً هي الأديان التي تتالت على مدينة السلام (المطروقة) تلك".. قلت لأستاذي وأنا أتابع البحث..

***

(موريا) يا (موريا) يا تلة مقدسة.. فوق رباك عانق الكنعانيون التراب.. ثم توالت الرموز الدينية فوق سفوح بيدرك الصغير المقدس، فأقام اليهود مذبحهم، وفوق ترابك الطاهر أقام المسيحيون كنيسة القيامة ثم أقام المسلمون مسجدهم الأقصى، ومن قبلهم وضع الرومان الوثنيون

هيكل جوبيتر فوق رباك..

يا موريا المقدسة.. يا فاتنة الأديان.. إنهم يتنازعون لفك جدائلك الجميلة.. يتنازعون من أجل عينيك الوديعتين الرائعتين. وأنت.. يا بتول أبدية.. إلى متى يطول صبرك.. لمَ لا تخرجين عن صمتك.. لمَ لا تصرخين بهم جميعاً لكي يدعوك آمنة، تنامين بسلام.. فأنت في مدينة السلام..

لم يكن ينغّص عليّ خلوتي مع ثنايا التاريخ والقدس– مدينتي البعيدة، الحاضرة أبداً في فؤادي، إلا مكالمات السمسار الليلية المتكررة المأفونة والتي تدور كلها حول شيء واحد.. المساومة على بيع قطعة الأرض الصغيرة التي خلّفها لي أبي.. وكان ردّي الدائم على تهديداته المبطنة هو ذاك الجواب المقتضب الصريح، بأني لا أفكر بالبيع مهما كان الثمن..

***

في كل مرة.. كان يسكنني حزن عميق ثم أخبرته صراحة بعدم معاودة الاتصال بي لأني سأقفل الخط..

كانت دراساتي داخل الجدران الصفراء المغلقة لكتب التاريخ الموثوقة واتصالات السمسار المتكررة كافية لدفعي للعودة، فور نجاحي وحصولي على اللقب..

عندما حطّت الطائرة فوق سمرة المدينة الغامضة، بكيت.. وبينما أقبّل ترابها الطاهر، عدت فبكيت بصوت عالٍ.. كانت المدينة قد غفت ناسية أنوارها مشتعلة، فاشتعل عشقها مع عشق جاد في قلبي.. هاجمتني كل كتب التاريخ دفعة واحدة، فازداد بكائي بصمت حيناً، وبصوت عالٍ في كثير من الأحيان.. كان أقسى ما سمعته من أستاذي المشرف، هو رأيه الشخصي الذي تؤكده مجريات التاريخ.. قال.. لم يسمحوا للمسيح بالبقاء في القدس لحظة واحدة.. فما أن وصلها مبشراً في يوم الأحد قادماً من الجليل حتى سارعوا إلى صلبه في يوم الجمعة الذي تلاه.. لم يسمحوا له بدخول القدس.. كان صلبه وقيامته معاً قد تمّا في تلك المدينة العظيمة، مما يؤجج حبها أكثر في عواطف المسيحين الدينية.. وصمت قليلاً ثم أضاف:

"ولا تنسي أن القدس كانت تابعة لسوريا الكبرى (التاريخية الطبيعية) في كل العصور، إلا أن اتفاقية سايكس بيكو (1916) هي التي قسمّت الدولة الكبرى إلى دويلات صغرى.. بينما يتابع الأستاذ الفرنسي تحليلاته المحايدة لتاريخنا، كنت أتألم بصمت.

أضاف: "وبنقلة إلى التاريخ الحديث نجد أن جون كينيدي قد صُفّيَ في نفس الإسبوع الذي وافق فيه على تنفيذ قرار الأمم المتحدة (194) والقاضي بحق اللاجئين بالعودة أو التعويض عن أراضيهم.. ثم ضحك ساخراً وقال:

"لن تجدي الكثير من أساتذة التاريخ الأوروبيين ممّن يقرّون بهذه الحقيقة والحقيقة تقول من يشتري بلداً بأكمله!.. إنهم لم يشتروا سوى 7% فقط من أراضي فلسطين، أما ما تبقى، فقد تمّ تخليصه من سكانه بقوة السلاح والعدوان..

طلبت التوجّه ليلاً إلى أرض أبي التي ورثها عن جدي.. كنت أريد وضع وردة على قبره.. طُلب مني إرجاء ذلك حتى الصباح إلا أني كنت أصرّ..

شيء ما في أعماقي كان يتوجّس.. وفي الطريق كانت تأتيني حوارات أستاذي الأخيرة: "إسمعي إن اليهودية شريعة وليست أمة.. جاؤوا من حوالي سبعين بلداً ومن مختلف الثقافات واللغات والآمال، إنهم ليسوا أمة واحدة ولا يجوز لهم بحال المطالبة بفلسطين.. ثم اعترف لي بسرّ قال: الموجودون اليوم في فلسطين هم صهاينة وهي تركيبة استعمارية ذات شأن آخر ومعظمهم من يهود الخزر، وليس لهم أي حق بالبقاء في فلسطين.. ثم اقترب من أذني وهمس" هل تعلمين بأن نتنياهو هو سليل حاخامات من الخزر الروس "وهل تعلمين أن لغة يهود الخزر هي اليديش وهي لغة جرمانية قديمة لا علاقة لها بالعبرية..

خلال دردشاتنا كان يكرّر: رأس المال الاستعماري في العالم (وهو متعدد الجنسيات) هو الذي تبنى المشروع الصهيوني، خدمة لمصالحه، أما يهود الخزر فتبنوا التوراة لمصالحهم.. بين هؤلاء اليهود الجدد، تجدين 85% مشتتين في أنحاء العالم.. ثم سخر وقال: ألا تعلمين ماذا فعلوا "بجارودي" حين أعلن الحقيقة ودوّنها.. خذي رسالتك وعودي.. كثير من الحقائق، ممنوع أن تقال..

كان أستاذي من أب فرنسي وأم عربية.. وربما إن هذا كان سبباً كافياً لتعاطفه مع قول الحقيقة وإعلانها لي.

كثيراً ما كان يردد: القائد لفكرة توطين اليهود المشتتين في أنحاء العالم بأرض فلسطين، هو بيت روتشيلد المالي صاحب البنوك والنفوذ والثراء الفاحش، حتى هرتزل، مؤسس الصهيونية المعاصرة عمل في صحيفة بيت روتشيلد ثم عملوا جميعاً على خلق دولة إسرائيلية تنفيذاً للخطة الصهيونية حسب جنون المصالح وجنون طمس الحقيقة تحت أكداس من الكتب والصحف والأفلام الهوليوودية وفن خلق الأكذوبة والتضليل..

وعندما وصلنا إلى أرضي، كانت آثار الجرافات تعمل فيها في كل مكان فصعقت.. تذكرت وعيد السمسار وأدركت أنها قد اغتصبت بقوة السلاح..

وقفت فوق ترابها ورحت أردّد لهواء الليل الحالك كلمات يسوع:

"هوذا بيتكم يترك لكم خراباً والحقّ أقول لكم إنكم لا ترونني حتى يأتي وقت تقولون فيه مبارك الآتي باسم الرب".

تلفتّ حولي.. صرخت لهدأة الليل الحالك.. صدقت النبوءة.. وها هو البيت خراب.

***

يا أورشليم.. يا مدينة لم تعرف السلام يوماً على مرّ العصور.. سلبت مني أرضي عنوة، فاشهدي يا مدينة السلام التي لم تعرف السلام يوماً.. وكيف لك أن تعرفي السلام...!

خيّل إليّ بأن جاد يولد من جاد..

ويتحول إلى عشرات من (الجادات) ومئات فالوف فملايين.. كان الكون كلّه يتحول إلى (جادات) عاشقة للقدس تنبع من أنفاق خفية تحت المدينة المقدسة وتروح في تلاحم رائع مع أقوام (قيل إنهم الكنعانيون) تخرج من باطن الأرض راحوا جميعاً يحطمون الجرافات كلها.. يفجرونها.. ينسفونها.. كنت أقف مدهوشة.. أمد يدي لأمسك بجاد، فيتوالد مليون جاد من جاد.. أصرخ.. سأكتب حكاية أرضي إلى أستاذي لأضمها إلى أطروحتي حول الجذور الكنعانية للقدس، إنها حكاية قطعة صغيرة من الأرض تختصر حكاية مدينة بل حكاية بلد بل حكاية أمة بأكملها.. كان أجدادي ينبشون التراب، يخرجون من كل الأمكنة، تحت الأرض المقدسة، يدافعون عن أحفادهم الشرعيين.. أصرخ بحماسة: ها أنتم تعودون أخيراً.. أنا حفيدتكم الشرعية.. أنقذوني..

وكنت أتلفت حولي فأتساءل أهي معركة أم ملحمة وخيل إلي بأن السيد المسيح يجلل المدينة بأكملها وكان يردد: لكني أقول لكم الحق إنه خير لكم أن أنطلق لأنه إن لم أنطلق لا يأتيكم المعزي ولكني إن ذهبت أرسله إليكم.

/ آمين /

❑❑❑

الحب والقهر

قصة: محمود حسن

يبقى الموت مأساة الإنسان الكبرى، ومع ذلك، يكاد يكون طبيعياً، في جميع أشكاله، إلاّ إذا كان ناتجاً عن نقص في الغذاء والعلاج.

***

كان بجانبها، على سرير انقرضت سلالاته، إلا من تلك الزوايا المهجورة، دعائمه، ركائز، خشبية محدّبة من الأعلى، مدّدت فوقها أعواد خشبية أيضاً، وفوق هذه الأعواد، طبقة من البلاَّن المكبَّس، فوقها مباشرة، مُدَّ فراش من القش. هي ممدودة، وتئن أنيناً، يوحي بأن الموت، أصبح أمراً واقعاً. يداه في حركة مستمرة، على الساقين، والصدر، يمسّد ساقيها النحيلتين، التين لا فرق فيهما بين الرسغ والفخذ، وصدرها بات كقفص من التنك المصدأ، غُطي بقماش فضفاض، داخله عصفور هرم، يعاني من مرض، لا يقوى على الحركة. هو يعرف شكلها، منذ خمسة عشر عاماً، كانت طويلة وممتلئة، شعرها أسود، وعيناها سوداوان أيضاً، والبشرة بيضاء وناعمة، وكانت نشيطة، أنجبت له ثلاثة أولاد، وأربع بنات، وبقيت قوية، ثم أشرفت على تربيتهم، أثناء غيابه، مع المجاهدين، ضد الاحتلال الفرنسي، ويتذكر، كيف كانت تدمع عيناها، عندما يحمل بندقية، في أول الليل، ويقول لها: أنا ذاهب... اعتني بالأولاد. وقبل عشرين عاماً، كان هو أيضاً قوياً، يذهب إلى المدينة مرتين كل أسبوع، يشتري الأساور، والسناسل، والحنة، والصباغ وأشياء أخرى، ثم يركب حماره، ويعود ليبيعها في قريته والقرى المجاورة، مقابل حفنات من الذرة، والشعير، يطحنها، ويأكلها هو وزوجته، ومنذ عشرين سنة بدأ نظره يشح، واعتبر الأمر عادياً، في البداية، ولما كان التناقص مستمراً، رأى أن لابد من مراجعة الحكيم، ركب حماره، وذهب إلى المدينة، وهناك استدل إلى الحكيم المختص، دخل إليه، وشرح له وضعه، وبعد الفحص والتدقيق قال له: يجب أن تداوم

على أكل اللحم، وخاصة الكبد وعصير الجزر، ثم أعطاه ورقة، مكتوب عليها طلاسم، لايعرفها

وقال: هذه وصفة يجب أن تشتريها من الصيدلية. وخرج من عند الحكيم، وهو يفكر: اللحم وعصير الجزر لا يمكن تأمينهما، على الإطلاق. إذن لابد من شراء الدواء، ومن هنا استدل إلى أقرب صيدلية، ودخل إليها، ولما علم أنه لا يملك ثمن الدواء، ترك الوصفة هناك، وعاد إلى حماره، ركبه، ورجع إلى القرية، وبقي الزيت ينضب والشعلة تتناقص، إلى أن جف الزيت كله، وانطفأت الشعلة، خمسة عشر عاماً، تقدّم وتخدم، بكل ما لديها من طاقة، إلى أن وقعت هي الأخرى. كانت تمرض أياماً، بل أسابيع، وتتوجع، ولا تشعر، بل تتحمل وتكابر، لكن الأمر الآن يختلف تماماً، ذهبت إلى الحكيم وقال لها: مصابة بفقر الدم، وعلاجك الوحيد اللحوم والفواكه، فعادت وتمددت على فراشها القش– أولادها:

الأول: ذهب إلى لبنان ليعمل ولم يعد.

والثاني: تزوج، وسكن في القرية، ثم أصيب بمرض، وانشلّ نصفه الأسفل.

أصواتها تزداد حدة، ويداه تتلمسان العظيمات، والجلد الرخوة. قال لنفسه: نوبة عابرة كبقية النوبات، ساعة أو ساعتين وتنتهي. هو منذ خمسة عشر عاماً دخل في غياهب الظلام، وعاد لا يفرّق بين الأشياء، إلاّ باللمس. وقد غاب عن ذاكرته، الكثير من معالم الأشياء، لكن هناك أشياء كثيرة، وكثيرة جداً، بقيت مضاءة على شريط الذاكرة، كالسهر الطويل، والنوم في العراء، أيام البرد والصقيع، ثم الخوف والتعذيب.

– ديوب الصالح، كان أقوى من الحصان. يأكل (طشت) برغل وخمسة أرغفة، ومع ذلك مات من شدة التعذيب. وطاهر العكر، ثم لماذا سمَّي بالعكر. يقال: إنه عكرَّ، مخفراً فرنسياً بكامله، وقتل أفراده، وحتى الرئيس...؟ رحم اللّه الشيخ صالح.

كلماته لا تنسى (جهادكم هذا ستنالون ثوابه في الدنيا والآخرة).

– آه.. هو الآن في دنيا الحق، وأخذ ثوابه في الدنيا، ترك لأولاده أرزاقاً وأموالاً، لا تأكلها النيران، واسمه على أبواب الثكنات والمدارس، وأيضاً على مداخل الشوارع. ونحن..!؟ أي ثواب أخذناه، من هذه الدنيا غير الشقاء...؟ الأرض التي كنا نعمل بها صادروها وأخذتها (الميرة) وزلم الأغوات. وماذا فعل هؤلاء...؟ المختار والشيخ نعمان.. غير الإساءة للمجاهدين، ونهب أموالهم ومواشيهم..؟ كانوا أصحاب الرأي والسلطة.. وها هم الآن أصحاب الرأي والسلطة... ويبايعون أولادهم من بعدهم أيضاً. أخذوا كل عنزاتي وغنماتي ولم يتركوا لي غير هذا الكلب (عاشور).

رحم الله الشيخ صالح. ثم عاد وقرأ الفاتحة على روحه، وردّد الدعاء الذي حفظه عن الأجداد، ليكفر عمّا ساوره من شك: رحم الله الشيخ صالح، كان ديناً وكرم رجال الدين، وكان عليه أن يفرق

بين الطيبين منهم والمفسدين. أصوات المرأة كانت تتلاشى، ظن أن النوبة بدأت تخف، وبعدها تنام كالعادة، نزل عن السرير بهدوء وجلس بجانب إحدى زواياه، وحيداً كان في هذا

الظلام، هو /وعاشور/، الذي بقي في جواره وأحياناً يقترب منه، ويحسُّ به، فيحك له رأسه، ورقبته، وأحياناً بطنه، وظهره ثم يبتعد قليلاً ويتمدد، والكلاب في القرى، زمان لا تربّى داخل البيوت، ولا تخرج برحلات إلى الصيد، أو تشرب الحليب صباحاً ومساء، وإنما تربى لحماية البيوت، والمواشي من الذئاب، وبعض الوحوش، لكن /عاشور/ شعر أن مهمته قد انتهت، بعد الاستيلاء على المواشي والأرض. فكان عليه أن يقوم ببعض الحركات، كمداعبة ومواساة، لهذا الرجل الذي عاش معه طويلاً، وأحياناً كان يأكل ضربة أو ضربتين، ومع ذلك لا يبتعد، ولا يزعل، وها هو يتمدد قريباً منه وينظر إليه بحزن، والرجل متكئ إلى زاوية السرير، يسهو لفترة ثم ينتفض ويراقب.

– قد تصحو، وتطلب الماء، أو أي شيء آخر، وكان يعرف أماكن هذه الأشياء، داخل البيت بدقة. شي ما داخل صدغيه يريد أن يتفجر، فتح عينيه، واندلق الماء النقي، عبر تجاعيد الوجنتين ثم تابع على الخدين، والذقن ومنها إلى الصدر. الرجال في القرى، يصعب عليهم البكاء، وخاصة أمام الآخرين، لكنه الآن وحيد فليفرغ ما اختزن منذ سنين طويلة، اقترب منه عاشور، وأحس به أخذه بين ذراعيه، حك رأسه ورقبته، ثم ظهره، وبطنه وضمَّه إلى صدره، وأخيراً دفعه وفكرَ بالمرأة.

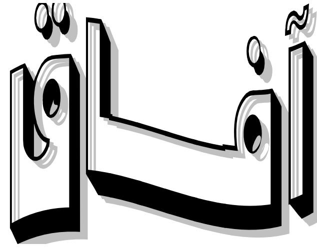
طالت مدة نومها على غير العادة، خاف أن يجلس بجانبها، ويمد يده إليها فتصحو. عاد وجلس والدموع مازالت تنهمر. ماذا لو ماتت...؟ من يطعمني، من يسقيني ويغير لي هدومي..؟ كيف سأتحرك وأبول في العراء ليتني أموت قبلها... هذه أمنيتي يا رب أموت قبلها؟ عاد وقرأ الفاتحة، ثم صلى وردّد الدعاء، وكرر طلبه، أريد أن أموت قبلها يا رب... قضيت عمري، كله في الحلال، والانتحار حرام، فلا تجبرني عليه يا رب، أنت عالم بكل شيء، استرني وارحمني، والحقني بعبادك الصالحين، وأنت الغفور الرحيم يا رب...

عاد عاشور، وأحس به دفعه وتذكر المرأة، تأخر نومها كثيراً هذه المرة. يريدها، أن تصحو فيكلمها، ثم تطلب منه أي شيء يقدر عليه. وقف بجانب السرير، قرأ الفاتحة، وبسمل ثم مد يده إلى الساقين، وتحسهما، شعر بشيء لم يشعر به من قبل، رفع يده مباشرة إلى الصدر، ازدادت البرودة، التي كانت تدخل مسامات جلده، ثم لا شيء يتحرك في الداخل، أخذ الرأس بين يديه، ورفعه عن الوسادة، ثم صاح بأعلى صوته. فضة.. فضة. انتشر الصوت داخل البيت الطيني، ثم ارتخت يداه، وسقط الرأس كحجر على الوسادة. تراخت مفاصله ثم هوى من أعلى السرير، وهو يصيح.

ماتت فضة، ويلي أنا، ماتت فضة، مع سقوطه، مالت إحدى زوايا السرير، وهبط بكامله على الأرض. عاشور، وحده كان يراقب الموقف، فخرج عدواً إلى خارج البيت، ينبح وكأنه يصارع مجموعة من الذئاب. سمع الرجل المشلول، نباح الكلب على غير العادة، أيقظ زوجته، وأولاده

الصغار، وخرجت الزوجة والأولاد الصغار، وبسرعة ركضت نحو البيت العتيق وهي تصيح (حرامي، وحش، وحش) ولماً وصلت، سكت عاشور وسكتت هي أيضاً، لكن عينيها انفجرتا بالبكاء.

❑❑❑



قراءات...متابعات...حوارات

قراءات ... قراءات ... قراءات

الإيجابية في رواية "حب في بلاد الشام" لناديا خوست

الأديبة الدكتورة ناديا خوست، هي واحدة من الأديبات العربيات المجتهدات اللاتي يجاهدن في مجال الإبداع الأدبي، ويسعين إلى أن يكون لكل منهن بصمتها الخاصة بها على الساحة الأدبية، والسعي إلى تكوين البصمات الخاصة، يُعَدّ هاجساً يسكن أعماق كل أديب، ويؤرقه ويحفزه باستمرار لكي يعطي ويبدع.

إلا أنني أرى –ومن منظور القارىء والمتلقي– أن لناديا خوست خصوصية معينة تميّز كتاباتها عن كتابات غيرها من الأديبات العربيات، وربما تظهر هذه الخصوصية بشكل أوضح في أحكامها العادلة على الأشياء داخل النص الأدبي الذي تكتبه. وفي مصداقيتها حين تتعامل مع أحداث الواقع الذي تريد أن ترسمه بقلمها سواء على صفحات قصة أو رواية، أو حتى في مقالة صحفية، وهي حين تكتب عن هذا الجانب من الواقع أو ذاك، فإننا نحس بحمّيتها الدافئة التي تعكس صدق مشاعرها وانتمائها إلى ذلك الواقع، وإخلاصها له. وهذا ما ينطبق بحق على روايتها المتميّزة "حب في بلاد الشام" والتي لا أغالي لو قلت، إنها من الروايات العملاقة الزاخرة بالأحداث والدلالات والمعاني والقيم والصياغة الفنية المتماسكة كل ذلك يمتد عبر مساحة تصل إلى أكثر من سبعمئة وأربعين صفحة. وهذا ما يجعل الدارسَ لهذه الرواية يجد نفسه متحيراً، ويسأل نفسه، من أين أبدأ، وكيف أنتهي؟

إنما، كبداية، ومن خلال مقدمة المؤلفة للرواية، نستطيع أن نمتلك بعض المفاتيح التي يمكن أن تعيننا على الدخول إلى عوالم الرواية ومناخها وشخصياتها التي –كما توحي المقدمة– ليست بعيدة عن الأجواء الأُسَريّة التي عاشت فيها المؤلفة، وسمعت القليل أو الكثير عن حياة تلك الشخصيات وواقعها الاجتماعي والسياسي. أواخر حياة الدولة العثمانية، وقُبَيْل احتلال أوروبا بلاد الشام، وهذه الفترة، كما هو معروف، مليئة بالأحداث التاريخية المصيرية، إذ كان كل شيء يُطبخ آنذاك على نار حامية. فالعوامل التي سوف تؤدي إلى الحرب العالمية الأولى كانت تتفاعل، وصعود الاتحاديين إلى حكم الدولة العثمانية، وما رافق ذلك من تغذية النزعة العرقية وإيقاد نار الكراهية ضد العرب. وبالمقابل أخذت المنظمة الصهيونية تتغلغل في أراضي الدولة العثمانية. وتنشط كيفما تشاء من أجل إقامة وطن لليهود فوق أرض فلسطين، إضافة إلى كل ذلك ما سوف تقوم به بريطانيا وفرنسا من احتلال بلاد الشام والعراق، وإعلان وعد بلفور.

وهنا لا بد أن نشير إلى الجهد الكبير الذي قامت به المؤلفة حسبما تقول في المقدمة" من تسجيل لشهادة الشهود الأحياء من أقربائها ومن تجميع الوثائق والدراسات والاشتغال في مكتبة الأسد الوطنية أكثر من سنتين في جمع المعلومات، كي تكون الأرض التاريخية والجغرافية التي تتحرك فيها الشخصيات سليمة".

من هنا يمكن الاستنتاج أن المؤلفة كانت على وعي دقيق في اختيار الفترة الزمنية، التي رأتها مناسبة، لتحريك شخصياتها في مناخ ملّبد ومشحون ومنذر بالأحداث المستقبلية الجسيمة.

وهذا يقودنا إلى تساؤل مشروع: هل كانت المؤلفة أيضاً على وعي دقيق في اختيار شخصيات الرواية. والذين ينتمون بمعظمهم إلى طبقة اجتماعية محددة، تذكرنا بشخصيات "تولستوي" في معظم رواياته، حيث تنتمي تلك الشخصيات إلى الطبقة الاقطاعية وطبقة العسكريين الكبار..؟!

أهل فاطمة، وهي الشخصية الرئيسة في الرواية، ينتمون إلى طبقة عسكرية من ذوي الرتب المختلفة، فأبوها كان ضابطاً مسؤولاً في أحد المعسكرات القريبة من عكا، كما أن أخوالها الثلاثة. والذين عاشت عندهم فاطمة يتيمة منذ كانت طفلة صغيرة. هم أيضاً ضابط في الجيش العثماني، أما زوجها يوسف فهو من أصحاب الأملاك والأراضي، فأعماله تتوزع بين التجارة والزراعة. وكانت أحواله المادية تسمح له، كما كانت تسمح لزوجته، بأن يكونا عنصرين فاعلين في ذلك الزمان.

من هنا يمكن القول –دون أن أدخل في دائرة الأدلجة التي لم تستطع أن تحقق شيئاً في عصرنا الحاضر، لا على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي – إن اختيار شخصيات الرواية من تلك الطبقات المذكورة، له ما يبرره، سواء عند "تولستوي" أو عند "ناديا خوست" لأنها تمتلك في تلك المراحل التاريخية مقومات متعددة قادرة على التفاعل مع الأحداث والتأثير فيها. بينما لم تكن الطبقات الأدنى قادرة على التفاعل والتأثير، نظراً لطبيعة المجتمعات التي كانت سائدة في تلك الأزمنة، والتي جعلتها تعيش في فقر وجهل وتخلف، ومن ثم جعلها تفتقر إلى المقومات الفاعلة المطلوبة.

وبما أن الرواية تنتمي إلى مرحلة حياتية ماضية، فلا بد أن يدفعنا ذلك إلى محاولة تصنيعها وتحديد ماهّيتها الزمنية بمعنى هل رواية "حب في بلاد الشام" هي رواية تاريخية ذات إطار اجتماعي، أم هي رواية اجتماعية جرت أحداثها في حقبة زمنية ماضية..؟

إن الجواب على مثل هذا التساؤل هو محيّر بالتأكيد. فالمؤلفة استطاعت ببراعة فنّية أن تجعل كل الشخصيات في الرواية، سواء كانت شخصيات تاريخية أم غير تاريخية، تنبض بالحركة والحياة والتفاعل. ومن هنا يمكن القول إن الرواية تستعصي على التصنيف. لأن نسيجها الروائي يختلف عن طبيعة كثير من الروايات التي تجعل من أحداث الماضي البعيد أو القريب مادة لها. فعلى الرغم من أن رواية "حب في بلاد الشام" زاخرة بالأحداث والشخصيات المدونة على صفحات التاريخ، إلا أن المؤلفة "خوست" استطاعت أن تُلبس تلك الشخصيات والأحداث لبوساً فنياً بعيداً عن اللبوس التاريخي، من خلال التحكم بسرد الأحداث، وبثّها بين حين وآخر عبر سيرورة الحياة الاجتماعية للشخصيات الرئيسية في الرواية، وأيضاً من خلال التحكم بخطوات الزمن، باعتباره الوعاء الذي يحتوي على تلك الأحداث. وتطويعه بشكل يتداخل فيه الحاضر مع الماضي والماضي مع الحاضر، إذ لم تلجأ المؤلفة إلى السرد التاريخي المتواتر، بل إلى ما يمكن تسميته بالسرد المتقطع، الذي يجري عبر فترات زمنية غير منتظمة. بحسب ما كانت ترتئيه موهبتها الإبداعية، بهدف الارتقاء بمستوى الرواية وتماسكها الدرامي.

وتحليل الزمن فيما تقدم، يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن المكان والشخصيات باعتبارهما يشكلان مع الزمان المحاور الثلاثة، والتي هي المرتكزات الأساسية لأي عمل روائي:

وللمكان أو الأمكنة في "حب في بلاد الشام" خصوصية معيّنة، ووظيفة وطنية –إن صح التعبير– ثم انتقاؤها بإتقان، مما أكسب تلك الأمكنة في الرواية دلالة ورموزاً لا تحتاج إلى عناء في تفسيرها. فيوسف وفاطمة، وهما الشخصيتان الرئيستان في الرواية، واللتان تتمحور حولهما الشخصيات الأخرى. يعيشان وينتقلان بين دمشق وحيفا، وهما أيضاً المدينتان الرئيستان في الرواية. ومن شرفات هاتين المدينتين. نطل على ما يجري من أحداث، سواء على المستوى الاجتماعي، أو على مستوى الأحداث التاريخية التي أخذت تتشكل في بلاد الشام، قبيل الحرب العالمية الأولى.

وإذا أردنا أن نقترب أكثر من الدلالة التي توحي بها الرواية، فيما يتعلق بمسألة المكان، لقلنا إن يوسف وفاطمة كعائلة يمكن اعتبارها عائلة دمشقية وحيفاوية في الوقت ذاته. فالرواية تجعل هذه العائلة دائمة التنقل بين المدينتين. كما تجعل هاتين المدينتين حاضرتين باستمرار وبشكل تبادلي، بمعنى أن عائلة يوسف وفاطمة عندما تتواجد في دمشق على سبيل المثال، فإن حيفا لا تغيب عن مجريات الأحداث، والعكس صحيح، نظراً لتواشج العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تربط العائلة بالمدينتين، وهذا ما دفع بالمؤلفة لأن تنقلنا بين الحين والآخر من دمشق إلى حيفا ومن حيفا إلى دمشق، عبر فقرات سردية متتالية لا تمتد إلى أكثر من صفحة أو صفحتين، ولا سيما إذا ما كانت الأحداث تتعلق بحياة فاطمة وزوجها وأولادها.

تتمثل العلاقة الاجتماعية بالروابط الأسرية التي نُسجت في الرواية بشكل إيحائي، يؤكد ما نرمي إليه من دلالة المكان في الرواية، فيوسف وفاطمة يستقران في حيفا، ولكنهما يعيشان بين الحين والآخر في دمشق و"نفيسة" أخت يوسف وخالد آغا خال فاطمة يقيمان في دمشق، أما قدري أخ فاطمة غير الشقيق، فيعيش في طبريا. ونرى فاطمة في نهاية الرواية تنتقل مع أولادها إلى طبريا، لتسكن مؤقتاً مع أخيها قدري، بعد المأساة التي حلّت بالأسرة، وهي موت الأب يوسف واستيلاء المصرف الصهيوني على جميع أملاكه بالغش والاحتيال، بعد أن كفل شاباً لا يعرف عن حياته شيئاً، نتيجة للطيبة التي كان يتصف بها يوسف وثقته بالناس ورغبته الدائمة في مساعدتهم "كفل شاباً لا يعرفه، خانته مرّةً واحدة، مرةً قاتلة، نظرتُه في الناس. حتى ذلك اليوم حصن يوسف نفسه. فهل كان يعرف أن لا حصانة له في بلد على حافة السقوط..؟" الرواية صفحة /670/.

أما العلاقة الاقتصادية، فتتمثل بأملاك يوسف التي تتوزع بين دمشق وحيفا وبيروت على شكل أراض زراعية وأعمال تجارية تنتشر بين دمشق وحيفا وغزة وبيروت وغيرها من مدن بلاد الشام.

مما تقدم نعتقد أن الرواية تريد أن تقول: إن أهالي المدينتين، كنموذج لمدن بلاد الشام الأخرى، يتقاسمون الحياة معاً، نظرا للروابط المتعددة التي تجمع فيما بينهم، ومن بينها القرابة والعلاقات الاقتصادية. وهذا ما أكدته المؤلفة في زاويتها الإسبوعية "آفاق" في صحيفة تشرين، والتي تحمل عنوان "قطار بين بلاد الشام، تتحدث فيها عن أيام مد الخط الحديدي الحجازي وعن إحدى شخصيات الرواية وهي المبشرة الإنكليزية "مس نيوتون" ودورها في تخريب الخط الحديدي. وهذا ما نجده مفصلاً في الرواية. تقول ناديا في زاويتها الصحفية: من يقرأ برنامج سفر القطار بين دمشق وحيفا وبين دمشق وبيروت،

يتصور ما عاشه أهلنا –طبعاً في زمن الرواية – التنقل بين مدن عربية دون جواز سفر ودون رسوم على الحدود، ويتصور الوحدة الاقتصادية التي تنقّل بها قمح حوران إلى حيفا، وسمسم فلسطين إلى دمشق. وحرير دمشق إلى بيروت".

هذه هي الدلالة العميقة التي يمكن أن يستخلصها القارىء بسهولة من قضية المكان في الرواية، وهي دلالة عالية القيمة بلا شك. نظراً لأن الرواية لم تتناول موضوع المكان بأسلوب خطابي مباشر، وإنما بأسلوب إيحائي وفني موفق.

وأمر آخر يتعلق بمسألة المكان، وهو أن المؤلفة برعت بوصف دقائق الحياة الدمشقية في تلك الفترة، كما كانت شغوفة بوصف البيت الدمشقي بكل تفاصيله ومحتوياته ومسمّياته، ووصف الحارات والأسواق والعادات والتقاليد، وأوردت الكثير من المفردات المحلية، بل والمغرقة بالمحلية، والتي قد تتفرد بها دمشق وبعض المدن السورية الأخرى، وهذا –كما أعتقد– ربما يشكل إرباكاً للقارىء العربي الذي يعيش في مناطق أخرى خارج بلاد الشام، نظراً لعدم معرفته بتلك المفردات المحلية، ونظراً لأن السياق السردي، لم يهتم بتوضيح تلك المفردات أو إعطاء خلفية معرفية لها.

على كل حال، إن وصف دقائق الحياة الدمشقية يوحي، وكأن المؤلفة تريد أن تنتمي بعواطفها إلى دمشق القديمة والحديثة، وإلى ماضيها وحاضرها في آن معاً. فهي التي تقول في مقدمة الرواية عن شخصياتها: فُبعدُها الزمني الذي حرمني من اللقاء بها، مدّ لي مجالات الحلم والتخيّل والتركيب، وجعلني أكثر حرية في الانبهار بتلك الشخصيات".

أما في حيفا، فقد ركزت المؤلفة على وصف الملامح العامة للمدينة ولأراضيها الزراعية ومواقعها الجغرافية، بشكل يوحي بالدقة والواقعية، وكأنها بذلك تريد أن ترسم لنا ملامح فلسطين كلها، لتعمق في نفوسنا قيمة هذا الجزء من الوطن العربي الذي بدأ يضيع –في زمن الرواية– شبراً وراء شبر.

وإذا أردنا أيضاً أن نتوسع في دلالات المكان في الرواية. فلا بد أن نذكر حينئذ خال فاطمة الثاني عثمان باشا المقيم في مصر إقامة دائمة، مع ارتباطه الوثيق بدمشق، من خلال بيته في الصالحية، ووجود أخيه، كما ذكرنا، إضافة إلى إقامة فاطمة وزوجها يوسف في مصر فترة من الزمان، قريباً من خالها عثمان.

وأود أن أشير إلى أن هذه الفترة التي عاشها يوسف وفاطمة في مصر أو هذا الجانب من حياتهما لم يكن واضحاً في الرواية، إذ لم نعرف تماماً سبب ذهاب الزوجين إلى مصر والإقامة هناك. وإن كنا ندرك سبب عودتهما من مصر، والإقامة في حيفا تلك الإقامة الطويلة والمستقرة بعض الشيء "لكنها رأت في مصر ما هربت منه في دمشق، خيال امرأة أخرى اقترح أقرباء يوسف أن يتزوجها.." الرواية صفحة/14/.

الشخصيات

لديّ قناعة خاصة، وهي أن من عوامل نجاح العمل الروائي. هو مقدرة هذا العمل الروائي أو ذاك، على أن يغرس الرغبة في نفس القارىء، ليقوم بتركيب وتشكيل الشخصيات الرئيسة على الأقل في الرواية. بحيث يخلق باستمرار في ذهنه ملامح الشخصيات وحركتها. وطبيعتها الجسدية والنفسية، وكأنهم

يتحركون أمامه فعلاً ويشاهدهم بعينيه، بل ويشتهي أن يتكلم معهم ويكلموه، كل ذلك وهو يتابع سيرورة الشخصيات وأحداثها على صفحات الرواية.

فإلى أي مدى ينطبق هذا الكلام على شخصيات ناديا خوست وناسها!؟

أكاد أقول: إنني كقارىء استطعت من خلال ما قدمته الرواية لي، أن أرسم لوحة نابضة بالحركة والحياة والواقعية لكل شخصية من الشخصيات الأساسية على الأقل. وأكاد أزعم أنهم صاروا أناساً أحياء، أعرف ملامح كل واحد منهم، أجلس معهم بعد أن أرحل إلى زمنهم، ونتحدث في كثير من القضايا العادية والساخنة، بل وأشاركهم لقمة العيش وبهجة الأفراح وحرقة الأحزان. فأي قيمة أكبر من قيمة العمل الإبداعي إذا ما كان فاعلاً في نفس المتلقي بهذا المقدار!

شخصيات الرواية

كما أسلفنا القول: إن المؤلفة رسمت شخصيات روايتها بنجاح تام، ويبدو أنها كانت دقيقة وواعية في اختيارها لتلك الشخصيات، ثم جعلتهم، ونحن نقلّب صفحات الرواية، يمورون بالحركة والحيوية والتميّز. وما يلفت النظر أن جميع الشخصيات الأساسية هم من طينة واحدة. حيث يتّصفون بالإيجابية والفاعلية والنشاط في المجتمع، وفي الوقت ذاته، تتميز كل شخصية عن غيرها من الشخصيات الأخرى بطابعها الخاص وأهوائها ونزعاتها ومواقفها من الذات والناس والحياة، وليس هناك أية شخصية مشوّهة وشاذة. كما يفعل بعض الروائيين، حين يفصّلون شخصيات أعمالهم بشكل مقزّز وغير طبيعي، ولهم نزعات عدوانية تجاه أنفسهم وتجاه الآخرين.. اعتقاداً منهم أن هذا الاسلوب في الاختيار يمكّنهم من الترميز، وفتح آفاق متعددة للتفسير والإسقاط والابتعاد عن المباشرة وعن قول ما لا يمكن أن يقال.

أما ناديا خوست، فكانت بعكس ذلك تماماً. فقد تعاملت مع أحداث الرواية بشكل واضح، واختارت القوالب الفنية المناسبة، كما اختارت الشخصيات من شريحة اجتماعية فاعلة، وكأنها تريد أن تقول لنا، هكذا أحلم أن يكون أفراد مجتمعنا العربي. ويمثل هذه الشخصيات يمكن أن نبني المستقبل المشرق.

وتأكيداً لما نرمي إليه، نستعرض أهم الشخصيات في الرواية بشكل موجز ومكثف فيوسف يعمل في الزراعة والتجارة، مع شريكه المخلص والوفي ميخائيل حبايب. وهو رأي يوسف -من النمط الذي يتصف بطيبة القلب والثقة بالناس جميعاً، وهو مثالي في تعامله مع زوجته فاطمة، إلا في حالة واحدة جرت في بداية الرواية واستمرت ذيولها "النفسية" حتى النهاية، وسوف تشير إلى هذه الحالة لاحقاً، وكما أن يوسف مثالي مع زوجته، كما أسلفنا، كذلك هو مثالي في حبه لأسرته وأرضه ووطنه، أما زوجته فاطمة، فهي شخصية اجتماعية، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فضلاً عما تمتلكه من إرادة قوية ومن جمال وذكاء وثقة بالنفس، أما ابنهما سعيد، فهو شاب مثقف وفنان، يسعى بحرية واعية لبناء شخصيته الاجتماعية والأدبية والسياسية، ويحمل في وجدانه أحلام الوطن وهمومه. وأخوه نوري، نجده أقل حضوراً في الرواية، ويختلف عن سعيد في بنيته الشخصية ولكنه لا يختلف عنه في فعاليته الإيجابية، وقد آثر في النهاية أن يبقى إلى جانب أبيه يعمل في الزراعة، وإذا ما انتقلنا إلى أختهما "منور". الشابة اليافعة، فنجدها رمز النقاء والصفاء، ورمز احترام وتقدير للجنس الأنثوي. وهذا ما لمسناه بعد أن لطمها أخوها نوري، على الرغم من حبه الشديد لها، نتيجة لانفعاله غير المبرر، عندما شاهدها يوماً وهي تودع الطفولة، وقد وقفت على حافة خزّان الماء. "وأصبحت مركزاً للنظر، التفت نوري حيث نظر أصحابه، فرآها (منور) كما بدت لهم. مركز السماء والأشجار.. مركز عطر زهر الليمون ونضارة الربيع" الرواية صفحة 277.

لقد كانت لطمة نوري لأخته منور -ولننتبه إلى توافق المعنى في الاسمين -وبالاً عليه، فالأسرة كلها غضبت منه، فضلاً عما كان يحسه في داخله من ندم، حتى أن خالها "قدري" عندما علم بذلك جاء من طبريا إلى حيفا واصطحبها معه، ولم تعد منور من هناك حتى جاء نوري نادماً ومعتذراً. وعلى أية حال إن شخصية منور تحمل في الرواية دلالات متنوعة، وربما كانت ناديا خوست تهيء هذه الشخصية لتلعب دوراً أكثر عمقاً في الأجزاء التالية من الرواية.

كما نود أن نشير إلى شخصيتين، لهما تميّز معين في الرواية. هما خالد آغا خال فاطمة، وجَنّة خاتون، حيث كان يربط بينهما ثلاثة قواسم مشتركة، القاسم الأول، كان لجَنّة خاتون "بنت اسمها زهرة، زوّجتها من خالد آغا، لأنه رجل شهم وابن عائلة كريمة"(صفحة 222).

والقاسم الثاني هو الحج، فكلاهما كان يؤدي فريضة الحج في كل عام تقريباً، لأن خالد آغا، باعتباره ضابطاً في الجيش العثماني، كان يتكلف بمرافقة القافلة وحراستها، ولأن جَنّة خاتون توفي زوجها "فورثت منه فوق مالها، الأملاك التي تعرفها في دمشق، والأملاك التي لا تعرفها في عينتاب ومرعش، فسُميت في سوقسا روجا "أم الأربعين مفتاحاً" (صفحة 221)، فدخلت عالماً متماسك البنيان، هو عالم العبادة، وكان وقتها موزعاً بين الصلاة ودراسة الحديث والقرآن، وبين الاطمئنان على الفقراء المستورين، وظلت تسافر في قافلة الحج. منذ أن كان السفر على الجمال والبغال، وحتى أصبح القطار الوسيلة الحديثة لسفر القافلة.

وقد استطاعت الرواية، عبر هاتين الشخصيتين، أن تقدم لنا وصفاً شبه ملحمي لقافلة الحج، منذ انشغال أهل دمشق واستعدادهم قبيل انطلاق القافلة وبعدها "دمشق باب الكعبة، شام شريف، تعجّ بالقادمين من الهند وإيران والعراق والأناضول.. فيها صنّاع الشمع والصناديق والرماح والقُرب والنجارون وكلهم مشغول بلوازم القافلة" (صفحة 225).

كما تقدم وصفاً تفصيلياً لما كان يجري أثناء ذلك من عادات وتقاليد سواء في الوداع أو الاستقبال، وما كان يجري من مشقة وعناء على الطريق، كل ذلك بأسلوب يخدم الواقعة التاريخية، ولا يؤثر على فنيّة السرد والأحداث.

أما القاسم الثالث بين خالد آغا وجنّة خاتون، فهو أن كليهما ينتميان إلى الماضي، ولكنه الماضي الإيجابي، الذي يحاول أن يكون له موقع هام في الزمن الحاضر، فجنة خاتون كما أسلفنا تعيش حياة مختلفة عن غيرها من النساء فهي لا تملك من الطموح، إلا أن تكون محوراً يستقطب نساء الحي وتكون لهم المعينة والمرشدة، وهي قادرة على ذلك، ما دامت تمتلك الثروة التي تنفق منها على الفقراء والمحتاجين، وما دامت تمتلك الوعي الأخلاقي والثقافة الدينية المتنوّرة.

أما خالد آغا، وبعد أن أحيل على التقاعد، فأصبح يعيش الماضي، ويحمل العديد من قناعاته فيه، وحين استولى الاتحاديون على الحكم في الدولة العثمانية. وانبهر الناس في طروحاتهم الأولية، شأنهم شأن أي مجتمع، يعيش تحت سلطة نمطيّة مستبدة. فأي تغيير يحدث. لا بد وأن يُقابل بالرضى والابتهاج، لكن خالد آغا كان بعكس معظم الناس في حي سوق ساروجا، حيث نظر إلى حركة الاتحاديين بريبة وتوجّس. بل وبعدائية أيضاً. وهذا ما كان يظهر من خلال حواراته مع الآخرين، مردداً قناعته بقوله: سوف تكشف

لكم الأيام خطأ حماسكم وترحيبكم. ولكن أحدهم، وهو صديق خالد آغا يقول: لا يعترف خالد الآغا بما حدث في الواقع، وكأنه يصرّ أنه من عالم قديم"(صفحة -87). لكن ذلك الصديق نفسه يقول بعد سنة من وصول الاتحاديين إلى الحكم: بعد سنة من الاحتفالات والحماسة تحققت نبوءة خالد آغا الأولى، أتى الاتحاديون ليطردوا السلطان.. ويبعدوا العرب عن الأتراك، ويفككوا الدولة" (صفحة -89).

وفي المقبرة يتجلى واضحاً الحدّ الفاصل بين الحاضر والماضي، فيما يتعلق بخالد آغا، إذ كان له إحساس خاص، جعله يحدّد لنفسه قبراً ويقوم بزيارته بين الحين والآخر. وهذا الإحساس تولد، فيما نعتقد، من قناعاته في الدنيا والناس، وهذا ما أكده جوابه لفاطمة حين سألته بعد أن شاهدته يجلس أمام قبر لاشاهدة له: "سألته: قبر من هذا يا خالي.؟؟... قال: قبري يا فاطمة..! قبري! أزوره لأنهم لن يزوروه" (الصفحة -437) إنه إحساس خالد آغا، بأن الانقطاع حاصل بين الماضي والحاضر.

لكن بقعة ضوء صغيرة، كانت وردت إلينا من إحساس فاطمة وهي تهم بدخول المقبرة في صباح ذلك العيد لزيارة موتاهم، وهذه البقعة تؤكد مخالفتها لإحساس خالد آغا.. على باب المقبرة سلم الناس على الناس. وانتبهت فاطمة إلى شعور يصعب عليها أن تحدده.. وكان يدهشها أنها في كل زيارة (إلى المقبرة) تشعر باضطراب قلبها. لماذا..؟ ألأنها ترى في القبور أشخاصاً تعرفهم..؟ ألأنها تشعر بأنها تزور أشخاصاً لا مكاناً" (صفحة -435).

بقي علينا، فيما يتعلق بشخصيات الرواية أن نستجلي بعض الجوانب الهامة من حياة الشخصيتين الرئيستين، وهما يوسف وفاطمة، إضافة إلى جانب أهم، نريد التركيز عليه لنؤكد على أن الشخصية الإيجابية، هي الشخصية الفاعلة في المجتمع، وهذا لا يعني أنها معصومة عن الخطأ، فالإنسان، مهما توفرت فيه من الصفات الانسانية النبيلة، سيظل إنساناً معرضاً إلى الخطأ، ولكنه قادر على تجاوز الأخطاء والتقليل من نسبتها.

يوسف ارتكب غلطة بحق زوجته فاطمة. واعتبرتها فاطمة خطيئة لا تغتفر. وبالفعل شكلت هذه الغلطة حاجزاً نفسياً بينها وبينه استمر طوال حياتهما الزوجية. وكان يمكن أن تمر هذه الحادثة في كثير من البيوت الزوجية مع قليل من الضجيج والاحتجاج المؤقت. ثم تُنسى مع مرور الأيام والسنين.

لكن فاطمة امرأة متميزة، ولا يمكن أن تسامح يوسف على غلطته، لأنها تمتلك من عزة النفس ومن الإرادة القوية، والشعور بأنها حرة كريمة، وليست جارية، مالا يتوفر عند غيرها من الزوجات الشرقيات.

يوسف يحب فاطمة، ويؤثرها على نساء الأرض جميعاً. ولكنه كرجل شرقي أراد أن يجرب نمطاً من التعامل مع تلك الزوجة التي يحبها وتحبه.. وأن يشعرها بأن له عليها حق الطاعة والتسليم. ولكن، لنكن عادلين، ونقول: إن هذا الشعور لم يكن نابعاً من وجدانه وطبيعته المهذبة. بل جاءه هجيناً، إثر سهره تلك الليلة وعودته متأخراً. كان في جيبه مفتاح البيت. ولكنه طرق الباب.. أراد أن تفتح فاطمة الباب. ولكنها تأخرت. لأنها كانت نائمة، فلامها على ذلك، فذهلت، ولم تكلمه. و"في الصباح، في الوقت الذي يمكن أن تخرج فيه المرأة دون أن يثير ظهورها في الحارة تساؤلاً. خرجت فاطمة، لم تأخذ معها حتى صيغتها.. خرجت كأنها ستعود بعد ساعة، ولم تعد إلا بعد سنتين" (صفحة 24).

ذهبت إلى بيت خالها اسماعيل، الذي لم يسألها عم حدث بينها وبين زوجها احتراماً لقرارها ثم رحلت معه بعد فترة إلى مرعش، ويوسف يجاهد ويفعل المستحيل لكي يكفّر عن غلطته ويستعيد فاطمة، وهو يلجأ

باستمرار إلى الخال اسماعيل. واسماعيل ترك الخيار المطلق لها، إن شاءت عادت إلى يوسف وإن شاءت بقيت عنده، ولكنها لم تعلن موافقتها بالعودة إلا بعد سنتين كاملتين، وعندما علم يوسف بموافقتها "ركض كالمجنون من الفرح، وأعلن لنفسه: لن أجرحها بكلمة أو حركة، عرف في السنتين الماضيتين أنه يحبها وأنه لن يستبدلها، شعر بقيمة ما لديه" (صفحة -25) وفعلاً برّ يوسف بوعده الذي قطعه على نفسه، وامتلكت فاطمة من الحرية واحترام الآخرين لها، ما تحسدها عليه نساء عصرنا الحاضر. وظلت هكذا حتى نهاية الرواية. أرادت أن تكون سيدة نفسها وسيدة بيتها. كما أرادت للآخرين أن يكونوا سادة أنفسهم. يعاملها الناس باحترام وتقدير، وهي تعاملهم بأكثر من ذلك.

في الصفحة /499/ والتي تليها. وقف شحاذ أمام الباب. غنى.. قالت فاطمة: افتحوا الشبابيك. ففتحوها واستمعوا إلى الأغنية.. أغنية غريبة، فيها لحن نبشه المغني من غبار الأزمنة. فأراد سعيد أن يبقيه عندهم ليعلمه أغنياته، فقالت له فاطمة: لا تحبس الطيور يا سعيد. ثم قالت لأم رشيد عاملة البيت: افتحي الباب قبل أن يذهب، وأحسني إليه.

نظر المغني إلى أم رشيد، فظنها سيدة البيت. فقالت: الله يخلي الست السوداء في هذا البيت. ثم سمع صوت فاطمة فقالت: الله يخلي الست البيضاء في هذا البيت. ابتسمت أم رشيد وقالت: يا أم نوري، يتهم صاحبَ البيت بأنه متزوج من امرأتين، فهل أحسن إليه..؟ فقالت فاطمة، بل عرف أنك مثلي سيدة في هذا البيت.

كانت فاطمة تحب يوسف، وكانت تريد أن يبنيا بيتاً وأسرة. ونجحا في ذلك. وكانت تعلم أن يوسف أحبها منذ لمس بياضها الشفاف، وأحبها حباً حقيقياً يوم أدبته، وهجرته سنتين، لم تُره خلالهما وجهها، ولم تسمعه صوتها".

إنما كما أشرنا من قبل، ظلّت غلطة يوسف حاجزاً نفسياً بينها وبينه وقد حاول يوسف المستحيل لكسر هذا الحاجز، ولكنه لم يفلح. جرب الوعيد المبطّن عندما طلب من الشيخ خليل أن يقرأ سورة النساء، فهمت فاطمة ما يقصده يوسف. وهو أن تسمع الآية التالية: واللائي تخافون تشوزهن، فعظوهن واهجروهن في المضاجع.." وعندما أويا إلى النوم، أدرك أنه أخطأ ثانية مع فاطمة، ولكنه قال لها، سعيت إليك يا فاطمة من كل الطرق، ولم أصل! قالت وهي تعرف أنها ظالمة لتردّ القهر عن نفسها: بالوعيد تنال جارية فقط يا أبا نوري، ولا تستعيد حبيبة.. صمت يوسف، ثم قال كأنه يحدث نفسه: هذا كيوم تأخرت في فتح الباب لي فآلمتك.. فهجرتني وذهبت إلى خالك اسماعيل وبقيتِ عنده سنتين. قالت: كمن تحدث نفسها هي أيضاً: لا، هذا مختلف، يومذاك كنت أستطيع أن أترك بيتاً غريباً لا شيء فيه سواك. وأعود إلى بيت لي فيه كل شيء سواك، أما اليوم فهذا بيتي، هنا أولادي، وهنا أنت.. اسمك واسم أولادي" (صفحة 37).

إنه الشعور بالانتماء إلى البيت والأسرة زوجاً وأولاداً، وفي الوقت نفسه، الشعور بالانتماء إلى الذات وعدم تقبل أية إهانة أو وعيد. وهكذا كان حالها عندما تأخرت بالانجاب، وحاولت أخته نفيسه أن تغريه بالزواج. وكان يوسف وفاطمة يقيمان في دمشق حينذاك، أعلمها يوسف بالأمر، وأدركت تردده وحيرته، فما الذي تفعله فاطمة..؟ إن بيت الزوجية مهدد بالانهيار. وبكل ما تتميز به من صلابة وتصميم، قالت له، سنسافر إلى أهلي في عكا، وتذكرت خالها اسماعيل وما يمكن أن يقول لها في مثل هذا الموقف: قاوم يوسف هَجْرَكِ، فقاومي يا فاطمة التنازل عنه" وهكذا كان.. سافرا إلى عكا، حيث أخوها قدري وأمه زوجة أبيها، وبعدها انتقلا إلى حيفا واستقرا فيها، وأخذت الأسرة تتنامى، ولداً بعد الآخر.

لم تنس فاطمة ما فعلته نفيسة بها، وهل يوجد ما هو أشد وأقسى على نفس المرأة، من تحفيز وتحريض الزوج على الزواج من واحدة ثانية..!!؟ إنه حاجز نفسي آخر ينهض بين فاطمة ونفيسة. وكان أول ما فعلته فاطمة هو رحيلها من دمشق إلى عكا مع زوجها، لتبتعد عن نفيسه وعن الخطر الذي يمكن أن تشكله على حياتها الزوجية.

وبقيت نفيسة وحدها في دمشق، ولكنها وهي الزوجة المطلقة وأم لبنتين. كانت شعلة من الحركة والعمل، فهي تملك أراضي واسعة في قطنا وتتاجر بالحرير والكشمير، إنها طاقة لا تهدأ، فهي تحمل الجفْت وتركب الحصان، وتذهب إلى بساتينها في الليل أو في النهار. سمتها الفلاحات أم حصان، وسماها الفلاحون: أخت الرجال. احترمها الجميع، فهي تجلس مثلهم وتأكل معهم وتسهر مثلهم في أيام شرانق الحرير. وهي لا تأكل منهم قرشاً ولا تسمح لهم بأن يأكلوا منها قرشاً (صفحة -116).

وهي لا تنسى أخوها يوسف وزوجته فاطمة وأولادهما. فتقوم بزيارتهم كلما سنحت لها الظروف، وفي إحدى الزيارات قدمت نفيسة حِلْية ثمينة من الألماس لفاطمة، لتكون فيما بعد لمنور التي لم تخلع ثياب الطفولة بعد. قال لها يوسف: أبي أهدى أمي هذه القطعة، وتركتها هي لنفيسة، وأوصتها بها. كان يوسف يخشى أن تفرط فاطمة بهذا الأثر الجميل والنفيس والذكرى الغالية.. وصدق حدسه.

هل جاءت الفرصة على قدميها -كما يقال- لتنتقم من يوسف ونفيسه مرة أخرى؟ يبدو ذلك. إن تغيير شكل تلك الحلية النفيسة وإعادة صياغتها من جديد هو الانتقام المناسب، وبعد أن أقام "أديب الصائغ" اسبوعاً في بيت يوسف، وهو يعمل على إعادة القطعة الماسية التي لم تقع بين يديه صياغة مثل صياغتها. وبعد أن انتهى من عمله "خرجت فاطمة من الغرفة. وهي تحمل قطعة الحلي الجديدة. معلقة بسلسلة، هل تحبها..؟ أم انتصرت فقط على الذكرى القديمة..؟ ستعطيها لمنور"(صفحة - 530).

وهنا يحق لنا أن نتساءل: هل قطعة الماس هي مجرد سبب وُضع في يد فاطمة لتنتقم من يوسف ونفيسة، أم أن لها دلالات أخرى، كأن تكون بوتقة تحمل في داخلها رموز الماضي والحاضر والمستقبل؟ نترك السؤال مفتوحاً دون إجابة.

***

بعد هذا الاستعراض (المقزّم) لشخصيات، أو بعض شخصيات الرواية، فإننا نعتقد أن المؤلفة "لحب في بلاد الشام" قد نجحت، من حيث أخفق غيرها، حينما رسمت تلك الشخصيات. أو بالأحرى أعادت صياغتها، إذا ما اعتبرنا أنها شخصيات واقعية عاشت في بداية هذا القرن، ثم تركتها تتحرك عبر صفحات الرواية بعفوية وبحرية شبه مطلقة، أعني أن الكاتبة كانت حيادية تماماً في تعاملها مع الشخصيات جميعها. ولم تسلك معها إلا سلوك الأم مع أولادها، إن صح التعبير، وتنظر إلى الجميع بمنظار واحد، وهو منظار الكاتب المبدع، وتعاملت مع يوسف وفاطمة، وكأنها تضعهما في كفتَيْ ميزان متعادلتين في القيمة والمقدار، ولم تشعرنا -كقراء- أنها، ولو بشكل ما. متعاطفة، أو منحازة إلى هذه الشخصية أو تلك.

وهذا يقودنا إلى القول: إن مسألة التعاطف أو الانحياز إلى هذه الشخصية أو تلك، هي في الواقع، مطبّ وقع فيه الكثير من كتّاب القصة والرواية بشكل خاص، ولا سيما الكاتبات منهم، اللواتي يتعاطفن مع الشخصية النسائية في العمل القصصي، ويصوّرنها واقعةً دائماً بين براثن الرجل الظالم دائماً والشرس دائماً، والفاشل في الحياة دائماً، وبذلك تسقط أعمالهن القصصية والروائية في فخ المباشرة والخطابية والتهويل، وهذه سلبيات تُعد بلا شك مقتلة لكل عمل إبداعي.

الخاتمـــة

أشرنا فيما سبق أن الزمن في "حب في بلاد الشام" هو زمن يمتزج فيه الماضي والحاضر، ويتداخلان على امتداد الرواية كلها، وهذا ما يجعل القارىء متحفزاً دائماً، ليستطيع أن يمسك خيوط الوقائع والأحداث بشكل صحيح وهذا ما يجعل من الصعب جداً، أن يتم سردٌ ملخصٌ للرواية، لأن سرد ذلك سيكون مشوّهاً بالتأكيد. ولكننا نودّ ههنا أن نشير إلى شذرات منها، وبداية نقول: هناك نمطان من الأحداث، النمط الأول هو فيما يتعلق بعائلة يوسف وفاطمة وأولادهما، وحياتهما الخاصة والعامة. وكذلك حياة الشخصيات الأخرى التي تتمحور حول هذه العائلة.

أما النمط الثاني، وهو ما تهدف إليه الرواية برأينا، هو التسجيل الدقيق المعتمد على خلفية وثائقية ومعرفية دقيقة، لما جرى من أحداث تاريخية إبان تلك الفترة، ولما كان يدور من دسائس أمام الكواليس ووراءها تمهيداً لاستعمار بلاد الشام من قبل بريطانيا وفرنسا. وما رافق ذلك من نشاطات مكثفة من قبل الصهيونية العالمية، للاستيلاء على أراضي فلسطين، بكافة السبل والوسائل، تمهيداً لإقامة دولتهم هناك.

ومن أجل أن يتم تسليط الضوء على مجريات الأحداث، اختارت المؤلفة الفترة الحاسمة لذلك، وهي فترة استيلاء الاتحاديين على الحكم في الدولة العثمانية. وما آلت إليه الحال على زمانهم، من تتريك وحقد على العرب، وردود فعل الشخصيات الوطنية العربية ومحاولتهم المخلصة للدفاع عن الشعب العربي وأرضه ووجوده.

وبالمقابل نجد الحركة الصهيونية تتسرب إلى مفاصل الدولة الاتحادية، وتنشط من أجل تنفيذ هدفها الأساسي على أرض فلسطين.

ولم تغفل المؤلفة بالطبع ما كان يجري داخل أرض فلسطين من أحداث. ولكن عبر إيماءات غير مباشرة لتعزيز فنّية الرواية، وجاءت هذه الايماءات ضمن استمرارية السرد الروائي لحياة عائلة يوسف وفاطمة في مدينة حيفا، إذ نتعرف على شخصية القنصل البريطاني، وأسلوبه الدبلوماسي المخادع والمراوغ، وعلى شخصية المبشرة الانكليزية "مس نيوتون" ونشاطها المشبوه، والذي أصبح واضحاً فيما بعد، وهذا ما جعلنا ندرك أن وراء الأكَمَة ما وراءها.

وهكذا بدا قطبا الأحداث، الاجتماعي والتاريخي، يلتحمان معاً، عندما أخذ التخوف الشعبي يتصاعد، فالوقائع تتسارع أمام أعينهم، والحركة الصهيونية تعزز أنيابها في أرض فلسطين، ناباً بعد ناب.

وكان آخر ما سجلته الرواية وقوع أراضي وممتلكات يوسف في حيفا فريسة الغدر الصهيوني، والسبب أن يوسف، كَفِل شاباً أراد أن يحصل على قرض من المصرف الانكليزي في حيفا، وهي لعبة، كانت محبوكة، ولم يفطن إليها يوسف لطيبة قلبه ونقاء سريرته وثقته بالناس جميعاً. وهذا هو خطأه القاتل الذي أوقعه في ذلك الفخ الرهيب. حيث تمت مصادرة أرضه لصالح ذلك المصرف الانكليزي، بحجة أن ذلك الشاب لم يلتزم بدفع ما عليه من دين.

ويموت يوسف من الحزن والقهر، وتفقد عائلته كل ما تملك في حيفا، وهذه مسألة لم تستطع الرواية فيما أعتقد إيضاحها من الناحية القانونية، إذ أن القرض الذي أخذه الشاب من المصرف أقل بكثير من أملاك يوسف، فكيف يتم الاستيلاء على تلك الأملاك بهذه البساطة.

ونتيجة لهذه الواقعة المؤلمة تنتقل فاطمة وأولادها إلى مدينة طبريا، وأقامت عند أخيها قدري، بانتظار ما ستأتي به الأيام من أحداث جديدة قادمة.

عبد الرحمن عمار

□□□

قراءات ... قراءات ... قراءات

لكَ أغني

وصــــور جمانـــة طــه الوجدانيـة

في مسيرة السيدة جمانة طه الأدبية، يبرز سؤال ملح لا يفتأ يتحول إلى قضية وثيقة الصلة بالعملية الإبداعية التي هي في غاية التعقيد والغرابة، هذا السؤال هو: الأنا والآخر، كيف يتم التوفيق بينهما والتعامل معهما في المهمة الكتابية؟ وهل القلم الذي يتحرك على الورقة البيضاء، ويفرز حروفاً وكلمات تمسك به يد الأنا أم يد الآخر؟

أثار هذا السؤال في نفسي عنوان هذا الكتاب الجديد (لكَ أغني)، الذي وصفته السيدة جمانة طه بأنه "صور وجدانية"، وذلك أنني عرفتُ الكاتبة الفاضلة من خلال ثلاث محطات سابقة كان الآخر، أو بمعنى أوسع، كان الوجود الخارجي أشد إلحاحاً فيها من الوجود الداخلي.

وسواء في العمل البنائي الذي تم في المحطة الأولى(1) أو في العمل الإبداعي الذي تم في المحطة الثانية(2) والثالثة(3)، فإنَّ الوجود الخارجي الذي يتمثل في الآخر كان هو الذي يملي، وكانت الكاتبة هي التي تكتب، وكانت المرآة الصافية التي تنتصب أمام عينيها تعكس لها صورة الحياة الإنسانية بتنوعها وامتدادها وسلوك الناس فيها؛ سواء في ذلك السلوك اللغوي أو السلوك العملي.

وهاهي ذي تصل إلى المحطة الرابعة، وإذا بالمرآة التي تنتصب أمام عينيها لا تعكس سوى ذاتها الخاصة وعالمها الداخلي المتميز، وإذا بالآخر ينسحب قليلاً ويبتعد عن المشهدالإبداعي، ليترك فراغاً سحرياً لايسمح فيه سوى همسات النفس وتنهدات الروح؛ ولا تبدو في جنباته سوى الظلال المتماوجة التي يصطنعها الفكر ويستحثها الخيال.

وهناتدخل الكاتبة، من غير أن يصدمها الواقع، المحراب الأقدس للكلمة، وأعني محراب الشعر، وترى في الآخر، حين غنت له، كياناً ألغى موضوعيته الخاصة، وأصبح وثيق الصلة بكيانها لا يكاد ينفصل عنه. غير أنَّ الكاتبة لم تشأ أن تضع على غلاف مجموعتها هذه (لك أغني) كلمة "شعر" بل أرادت

أن تسم هذه النفحات المتأرجة بأنها "صور وجدانية"، وهذا مايجعلنا نتساءل: هل جمانة طه غير مقتنعة بمايسمى بقصيدة النثر ولا راضية عنه، أم أنها غير واثقة بعد بأنَّ لها القدرة على اقتحام المغامرة الشعرية الصعبة التي تقتضي استعداداً أوسع واستبطاناً أعمق؟...

لست شاعرة أنا

ولقصر حظي لن أكون

ومهما يكن من أمر فإنَّ الحديث الآن عن "قصيدة النثر" قد يزج بنا في حوار نقدي طالما استفاض بين أنصار هذا اللون من الكتابة وخصومه. وقد يكون من المعقول أن نعده جنساً أدبياً ينبغي أن نتخلى في نقده عن المعايير السائدة في نقد الشعر أو في نقد النثر، كما ينبغي أن نبحث له عن تسمية علمية نطلقها عليه، وتكون مصطلحاً يجنب هذا الجنس الأدبي الجديد مغالاة الأنصار وإجحاف الخصوم.

وخير ما أقترحه في هذه الحال مصطلح " نُثيرة" والجمع: نثائر، على وزن قصيدة والجمع: قصائد. وذلك لأنَّ هذا الجنس الأدبي له حظ من النثر بإسقاطه الوزن، وحظ من الشعر بما فيه من تكثيف في العبارة، واستعاضة عن التصريح بالإشارة، وميل إلى التصوير والخيال، واستكناه لإيقاع النفس، واستجلاء لخفايا الذات. وهذه الظواهر كلها أو بعضها واضحة جلية في هذه المجموعة، بل إنَّ بعض صورها أو "نثائرها" ليخضع للوزن ويعتمد التفعيلة كما في "لست معي" و"ماقد كان" و"وهاتف"، وهذا يعني أنَّ هذه المقطوعات قد أمسكت بزمام أمرها واختارت ماتشاء من غلائل شفيفة وعطور فاغمة.

وإذا كان الشعر لا يصنع من الأفكار، وإنما يصنع من الكلمات، فإنَّ مجموعة (لك أغني) رحلة مع الكلمات المنقوشة بأناة وحذر، وتخوف من الارتماء على يابسة النثر الجافة.وجمانة طه في نثائرها هذه تملك معظم حريتها في التصرف بممتلكاته النفسية الخاصة وترتيبها كما يشاء الحلم لا كما يشاء الواقع. وهي بجرأة فنية كاملة لا تقدر على كبحها، تحمل ذاتها الصادقة وتضعها على أرجوحة تنوس بين مداري الموت والحب، أو العدم والوجود، وبين هذا وذاك تنازع ووفاق، وتنافر واتفاق. وجعلت المدار الأول تحت عنوان (قصيرة هي حياة الأزهار) والثاني تحت عنوان (همسات ضلَّت طريقها إلى همسة واحدة).

ففي المدار الأول تبرز تجربة الموت هادئة ساكنة، ولكنها بين الحين والحين يلذعها جمر الذاكرة المتقد، ولهبها الذي لا يخمد، فإذا بالكاتبة تلملم أوراق حزنها المتساقطة وتصنع منها وردة الفن الناضرة. وهو موت مهما تحدث عنه الفلاسفة والمفكرون، ووقفوا عنده باعتبار كونه مشكلة عامة شاملة، فإنه يبدأ في الفن من الفجيعة المباغتة التي يصطدم بها الإنسان حينما يفقد من يحب، فهو بذلك يتعرف إلى الموت وجهاً لوجه، ويلمسه بيديه، ويراه بعينيه، ويدرك من غير استعداد مسبق أنَّ الحزن أقدس مايكون حينما يغدو حالة فردية لا يحس بها الآخرون.

وهنا في هذه العزلة المقدسة يجتاح الكاتبة موج من التداعيات العفوية تنهال عليها من وراء الزمن الغارب، فإذا بنا أمام تشكيلات حسية شاخصة لا تلبث أن تغدو استثارات وجدانية طاغية:

من مقلتي، ينفلت
ألبوم صور لطفل جميل
يده الصغيرة
تنوء بثقل الطائرة الورقية
وتشابك خيطانها
تهرب منه
يمسكها
تتكسر ضحكته
على لحن طيرانها

ومثل ذلك يتضح في نثيرة "الغرفة" حيث تتسلل في ذاكرة الكاتبة صورة طفلها الراحل من خلال أدواته المدرسية وألعابه التي لا تزال تحتفظ بها في غرفته.

وإذا كان الحزن ظاهرة نفسية والألم ظاهرة جسدية، فإنَّ الحزن أعتى مايكون حينما يتحول إلى ألم محسوس ينتاب الجسد والروح معاً، فيصبح أشد تمكناً وأقوى في كيان الإنسان، وهذا ما يستبين في نثيرة "زهرة الألم" و"الغرفة". ففي الأولى:

قال لها: لا تدعي الألم يزهر في دمك.

نظرت في أعماقها، رأتها تسبح في سواد
وفي الثانية:
إن ابتلعت الحسرة
يشلُّني الألم

هذه الحالة الوجدانية المحاصرة تنبثق عنها مواقف خاضعة لحركة الزمن وسلطانه على الوجود الإنساني. فالأول: نلمحه في طفولة تعدو" حيث الارتداد إلى الطفولة البريئة، طفولة الكاتبة الخالية من الحزن المفعمة بالبهجة، ولكنه ارتداد يعكس محاولة الهرب من الموت والفناء، والاصطدام بحقيقة الزوال الدائم، والفقد المستمر للحياة وللأشياء.

والاتجاه الثاني: نلمحه في "خمسون" حيث تتجمد اللحظة الزمنية فجأة، لتواجه الكاتبة معاناتها المريرة حين بلغت الخمسين من العمر، وأصبحت قريبة من حافة التوقعات، إذ تبدو الألوان باهتة يائسة:

كان الصباح
غافياً دهشة
خاوياً
لا شوق فيه...
لا ضياء
ولا اشتهاء للحياة

والاتجاه الثالث: نلمحه في "عرق الآس"، حيث تمتد التجربة الشعرية إلى مكان ينفر من المكان وزمان يفلت من الزمان، وهناك تأخذ معاناة الموت عند الكاتبة بعداً شمولياً عاماً يهيمن على الوجود كله، ويستحوذ على الكائنات جميعها، فتقف أمام عرق الآس الممتد على قبور الأحياء الذين غيَّبهم الموت فغيَّب معهم أغلى الأحلام وأكرم الآمال:

أيها العود الأخضر
ياعرق الآس
قل لأحبابي
إنهم مازالوا يملكون أحلامي
تحقق منها وما لم يتحقق

وهنا تتكشف أمام بصيرة الكاتبة حقيقة الموت وحتمية الفناء، ففي نثيرة "سراب" تستسلم بعد بحث مضن عن ابنها الراحل بين الزهرة والزهرة، وبين العطر والعطر، وإذا بصوت آخر في داخلها يتمتم ويقول:

لا شيء يفيد
كل حقيقة عدا الموت
سراب

***

وفي المدار الثاني (همسات ضلَّت طريقها إلى همسة واحدة)، تقلع أشرعة الكاتبة في بحار الحب، وفي هذه البحار الزاخرة بالأسرار، تتلمس النفس حقيقة وجودها؛ وتسعى إلى اقتلاع جذور العقم واليباس، وترقب في دخيلتها صراع العقل والعاطفة، والروح والجسد، والحقيقة والوهم، والرغبة واليأس، وتذعن باستسلام وضيء لكل طرف من طرفي الصراع لأنهما يشكلان معاً طبيعة الحياة،ويشتركان معاً في رسم خارطة كياننا الإنساني.ولكنَّ الكاتبة تظلُّ الأنثى العاشقة التي سكن في داخلها العشق طبيعة لا اكتساباً، فماتكاد تقفل حقائب أحلامها، وتلغي صورة المحبوب من ذهنها، وتغسل عطره من أنفها، حتى يتمرد القلب على هذا القرار، فتنفر نبضاته خيولاً وفراشات وطيوراً، وإذا بحواسها كلها تتحالف سائلة عن المحبوب:

متى تراه يجيء
متى تراه يعود

ولكن، ماكنه هذا الغائب الذي لم ينقطع أملها في قدومه وما طبيعته، أهو خرافة أم أسطورة أم حلم:

يا ألقاً من سحر اللحظة
ياكنزاً

من أريج الآتي في موسم الحنين
من أنت أيها الحبيب

وإذا كانت الكاتبة في نثيرة "من أنت" تقف عند أسوار الحسرة والترقب، حيث المحبوب غارق في لا مبالاته،والزمن يسلب الأعمار ويهزم الأحلام، فكيف لا يغدو الحب لديها حالة فردية لا يحس بها أحد، لأنها من أقدس مقتنيات النفس وأنبل أسرار الروح. ففي نثيرة "الليل" تحمل الكاتبة ذكرياتها وسنا ناعماً، وتقول:

ملكة أنا توَّجها الليل
في الليل
يزهر حبي
ينضج ثمري

وأجمل مافي الحب أنه لا يخضع لتصميم ولا يستكين لقرار، إنه حالة من التوجس لا تفصح إلا عن همهمات غائمة تجوب أغوار النفس:

أصغي إلى همهمات
أمَّارة بالقرب حينا
بالبعد حينا
بالحب في معظم الأحيان

إنه رغبة تتأرجح بين الضلوع كما تقول في نثيرتها "تقمص". ولكن هذه الرغبة في الأنثى العاشقة ماهي إلا الرغبة في المنح والعطاء، فلم لا تمنح كنوزها، فتنتعش حقول محبوبها الجديبة، وتخصب قلبه العاقر، وتعمره بالسكينة والإيمان:

ليتني أكون في قلبك صلاة
تتعرف بها إلى الله

وبهذه الرغبة في المنح تدرك الكاتبة وجودها الأنثوي المترف الثري، وتحس به مخلوقاً تحكمه استفاقة الجسد وتوهجه:

أذكرك
يدق قلبي على جسدي
أدرك أنني أنثى

وفي مواضع كثيرة من هذه المجموعة نسمع نداءات الجسد الأسير، ونتبصر تحولاته بين النار والرماد، وكأنَّ جسد الأنثى هو اليقين الثابت، وهو الأبجدية الخالدة، وهو الرمز الأوحد للتوالد واستمرار الحياة، وفيه تتسع آفاق الروح، وتمتد أمامها مسافات من الخضرة اليانعة:

لمساتك
تعيش في جسدي
الرعشات التي تحدثها
تعشب قلبي حقلاً أخضر

في هذه المجموعة الإبداعية يتبدى الموروث الأنثوي الشرقي بأجلى صوره وأصدق فيوضه، إذ لا تحاول الكاتبة أن تزجر أنوثتها وتزيف معاناتها، وتغلفها بأوهام الرموز الملتوية كما هو شائع في قصائد النثر الحديثة، ولكنها تسعى بانطلاقة تامة إلى الإصغاء المرهف لما يضج في دخيلتها وما يتردد في ذاتها من إيقاعات تحتد أحياناً وتخفت أحياناً أخرى، فإذا هي الأنثى المتجولة في مسافات الصحو والمحو، وقد بلغ الحب في وجدانها النابض أقصى مداه وأبعد حدوده، وإذا هي تتلاشى في كيان من تحب، وترى أنَّ وجودها لا يكتمل إلا بوجوده، وأجزاءها لا تجتمع إلا في ظلاله، فتتمتم بانكسار الصوفي الواله:

أيكفيك القول
إني بك كل
ولولاك لا شيء!

ألا يدل ذلك على أنَّ الحب الحقيقي يتمثل على الصعيد العملي في نكران شخصية المرء ونكران ملكيته لذاته، وهذا النكران هو أسمى أهداف الحب وأجمل غاياته. والمرأة في هذا الأمر أقدر من الرجل على التضحية والبذل والعطاء، وهذا مايؤكد مرة ثانية أثر التراث الأنثوي الشرقي الذي يتبدى لا شعورياً في معظم ما انطوت عليه هذه المجموعة من توقيعات.

***

على الرغم من أنَّ الصورة الوجدانية كثيراً ما تقترب من المناجاة الداخلية التي لا تلتزم في مجال التعبير بحدود مرسومة مسبقة، فإنَّ الكاتبة لا تستسلم شعرياً إلى أسلوب البوح الغنائي المتدفق، وإن كانت تشعرنا دائماً بعفوية أدائها الفني، وإنما تعمد في كثير من الأحيان، كما في "حاولت" و"الوردة" و"هدية"، إلى أسلوب بنائي يتجسد في الومضة المكثفة المشعة التي تنأى عن التبديد اللغوي ومجانية التعبير، لتحدث في النفس صدمة سحرية مباغتة لا يمكن أن يفسرها الذهن أو يحتجنها العقل وإنما يمكن أن يتوسل إليها بإشراقات الحدس وتوهجاته، وهذه هي وظيفة الشعر، وهذه هي مهمته.

وقد يتكون من مجموع هذه الومضات عمل شعري متكامل، كل ومضة فيه ماهي إلا دفقة شعورية يقذفها لا وعي مشتت، كما في "برقيات". ولكن الكاتبة بوعي الفنان وتمكنه من احتواء تجربته الشعرية تعرف كيف تصطاد هذه الدفقات وتحتجزها في شرك الكلمات.

وقد تعمد أحياناً إلى مشاهد الوجود الخارجي الصامتة فتبعث فيها الحركة والحياة، ويلتقط منها خيالها الفسيح المرهف بعض الصور الحسية التي تقوم بوظيفة التمهيد إلى بلوغ حالة من الحالات النفسية الغامضة، كما في "لست معي":

القمر تهادى نشوان

وكوى لمعت فوق البحر

والموج ضفائر مجدولة

وأنا والشوق مصفدة

مغلولة

ومع أنَّ الكاتبة لا تتخلى في أسلوبها التعبيري عن عفوية الأنثى، ولا تجنح إلى الوقوع في أسر القوانين البلاغية المصطنعة، إلا أنها أحياناً تتكئ، بغية إغناء النص وإيجاد لغة جماعية مشتركة، على بعض الموروثات التعبيرية التي التصقت بوجدان الإنسان العربي منذ القدم، كما في قولها: كيف أتعلل بالآمال، والموت سيف مصلت، وكذلك في تضمينها بيت أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبت أظفارها

ألفيت كل تميمة لا تنفع

وكذلك في استحضارها شخصية الملكة المصرية (حتشبسوت) التي تسحب وراءها عباءة النور والحضارة، لتعبر من خلالها عن رؤيا تنبجس من أعماق التاريخ باحثة عن السر.

- محمد كمال -

❑

❑ الهوامش:

1 – الجمال في الأمثال/ دراسة تاريخية مقارنة، .1991

2 – سندباد في رحلة مؤجلة/ قصص، .1994

3 – عندما تتكلم الأبواب/ قصص، 1998.

❑❑❑

قراءات ... قراءات ... قراءات

السخرية في ادب يوسف جاد الحق " مجموعة واقبل الخريف نموذجاً "

يوسف جاد الحق كاتب جادّ، منشغل في أعماله الأدبية انشغالاً شبه كامل بأمر قضيتنا الفلسطينية، ومستجراتها السياسية والقومية والاقتصادية والاجتماعية والإنسانية... إلى آخر ذلك وهذا بالضبط ما يجعل مجموعته الجديدة (وأقبل الخريف) متمايزة عما سبقها، ومختلفة عنه، سواء في الموضوعات أم في جماليات الخطاب السردي، أم في بنياتها التعبيرية، أم في كونها مجموعة من أحد عشر نصاً من الأدب الساخر بتميز طريف، وفكه ولاذع، في إنشائه ودلالاته التي لا تخلو من مرارة مضمرة وقاسية.

تقع هذه المجموعة في 176 صفحة. وتحمل النصوص هذه العناوين على التوالي:

(أفكار رئيس مجلس الإدارة) (وأقبل الخريف) (هذا ما حدث) (أضغاث أحلام) (للحكاية بقية) (ضيوف أعزاء) (المأسوف على شبابه) (عوامة ذات زعانف) (بوذا معاصراً) (الطبيب والاسكارس) (الرحلة الميمونة).

وإذا وضعنا جانباً -وبصورة مؤقتة- نص (المأسوف على شبابه) الذي يتناول حياة حمار ذكي وفيّ ومتنوع المواهب، بفرادةٍ أسلوبية عالية التميز، وذو دلالات محالة بهامش صغير إلى مستوى سياسي اجتماعي إنساني عالٍ، رغم كثرة ما عولج به موضوع الحمار في الأدبين العربي والعالمي وفي نطاق الأدب الساخر.. نقول: إذا ما وضعنا جانباً هذا النص وبصورة مؤقتة، فإنه يمكننا تقسيم موضوعات المجموعة إلى قسمين رئيسيين كبيرين:

القسم الأول، ويضم القصص الخمس الأولى، حيث يجعل الكاتب من البيروقراطية وموظفي الدوائر الرسمية، بما يحملون من تشوهات سلوكية وسيكولوجية جوانية معرفية وغير معرفية، موضوعاً لسخريته اللاذعة النابعة من أصالة التناقضات بين المفترض ضمنياً والقائم قصصياً بما فيه من إدخالات فانتازية وإحالات إشارية وتضمينات نكهة داخل بنيات الإنشاء السوري الذي يبدو بسيطاً لكنه متكامل.

أما القسم الثاني فيضم القصص الخمس المتبقية، وهي تتناول أحوالاً إنسانية وسلوكات وعلاقات مختلفة، لكنها جميعاً تترابط فيما بينها ضمنياً وترتبط مع القصص في القسم الأول بكونها تنتمي في بنياتها ودلالاتها إلى مستجرات التشوه السابق ومتحصلاته.

غير أنه لن يفوتنا أن نلاحظ أن ثمة علوّاً رفيعاً في مستوى السخرية والتهكم في هذه القصص وهو ما يجب أن نقرره هنا أمام مجموعة قصصية ربما أمكن تصنيفها مع أرقى النماذج الساخرة في الأدب العربي الحديث. فكيف نثبت ذلك بالمقارنة النقدية لهذه النصوص..؟

بما أنه لا يتسع المقام هنا لعرض القصص الإحدى عشرة وتحليلها نقدياً في مقاربتنا هذه، فسوف نكتفي بتحليل- نعترف بأنه غير موسع بالقدر الكافي- لثلاثة نماذج نصية هي:

(أفكار رئيس مجلس الإدارة) من القسم الأول، و(بوذا معاصراً) من القسم الثاني، و(المأسوف على شبابه) باعتباره نصاً ذا خصوصية تفرده عن القسمين معاً. وبالمقابل سنعرض بإيجاز مكثف لبقية النصوص مشيرين إلى أساسيات الموقف الساخر فيها، وبعض عناصره الدالة ليس غير.

وأخيراً سنعمد في الختام إلى إعادة جمع السمات الفنية المشتركة للسخرية في هذه النصوص جميعاً، وإظهارها بتلخيص ملائم.

مبدئياً توحي كلمتا "مجلس الإدارة" بشركة كبرى أو مؤسسة هامة ذات صلة قوية بأوضاع الناس ومعاشهم وحياتهم إجمالاً. ووفقاً لمنطق الواقع فإن تسمية "رئيس مجلس الإدارة" تفترض رجلاً كفئاً مليئاً علماً ومقدرة وحكمة ووجداناً بالحد الذي يجعله قادراً على وضع شركته إجمالاً في خدمة الصالح العام. ويمكن أن نسمي هذه الافتراضات "بنية" مضمرة في سياق النص الذي ستقوم بنيات خطابه على .؟.؟. كلياً- بما هي "المشترك" العام الذي يتكئ عليه الكاتب والقارئ في عمليتي الإرسال والتلقي- وذلك من أجل خلق مناخ السخرية بالقدر الذي يسمح به اختيار الكاتب خلال عملية بناء هذا النص.

يبدأ النص ومجلس الإدارة منعقد لمناقشة موضوع تافه، هو طلاء مبنى الإدارة من الخارج. وهذا الموضوع الذي سيشكل طرفاً رئيسياً في السخرية الفكهة، التي لها طابع التهكم اللاذع يستشفه القارئ -أو يعرفه- لاحقاً. فمنذ العبارة الأولى نجد "رئيس مجلس الإدارة" منشغل بالنظر إلى المجتمعين، وهو يفكر فقط كيف يحافظ -بالصمت المطبق- على هيبته أمامهم نظراً للفقر

المدقع في روحه وشخصيته ومعلوماته. إن هذا الفقر الداخلي- ولنقل التفاهة- لشخصيته تجعله ذا موقف عدائي مضمر تجاههم من جهة.. كما تجعله، من جهة أخرى، يبحث عن الأشياء الخارجية التي يجد فيها المجال الاستكمالي لشخصيته المعصوبة. وهكذا تتمحور أفكاره على "أناه" المتضخمة خارجياً تعويضاً عن خوائها الداخلي، فتروح تبحث عن كل ما يشكل إطار "بروظ" هيبتها في أعين المجتمعين: بدءاً بالمكتب الفخم وفرشه.. إلى سيارة المرسيدس في الخارج.. عوداً إلى لباسه: كنزته وجاكتته وبنطاله وحذائه، إلى الأشياء التي يستعملها: طقم الفناجين الصيني، السيجار الفاخر، الولاعة الذهبية، .. الخ

يتماهى في الأشياء كي يجد تحقُّق "أناه" فيها. وعبر السرد هو يرى المجتمعين "خصوماً أوغاداً". "سأملأ هذه القاعة سحباً من الدخان" ص11. إن ثقته بهيبة مزعزعة، ولذلك يستعرض هندامه من الساعة وربطة العنق.. وحين تبلغ استكماليته إحدى ذراها المرضية العليا يقول لنفسه "هذه الأشياء تتحدث عن نفسها وعني" ص12. كما تتبدى هذه الحالة عند دخول السكرتيرة هنا، "أنيقة ناعمة.. شعرها المرسل على ظهرها وكتفيها سوف يضفي (عليَّ) مزيداً من الهيبة والاحترام" ص12.

إن عبارته تحتوي على إشارة جنسية شذوذية واضحة، وهذه الشذوذية هي إحدى سمات (الشخصية الاستكمالية) العصابية في التحليل النفسي. كما يربط الكاتب بين إعجاب هذه الشخصية بالاسم الأجنبي "الشيراتون" وبين الدخل (غير المتوقع) أو لنقل غير المشروع لصاحبنا بالتقاط فكه رفيع للتفاصيل في ثنايا النص، الأمر الذي يزيد من حدة المفارقة الهزلية بين موقع هذه الشخصية وواجباتها المفترضة من جهة، وبين تظاهرات أوضاعها المرضية من جهة أخرى.

وفي سياق سرد مهازل المفارقات المتراكبة نجد صاحبنا "رئيس مجلس الإدارة" ينتج -دون أن يدري- فلسفة حقيقية للتفاهة، إذ يقرر في أفكاره أن (المهم هو أن تكون مختلفاً مع كل شيء، على أي شيء.. للأسوأ؟. للأفضل؟. ليس هذا مهماً..) ص14.

كما تسوق لعبة الألوان صاحبنا باستهواء طريف. فلون جهاز الهاتف أحمر، أما هندامه فتتدرج ألوانه من الأسود إلى السماوي فالرمادي.. ويدخل حذاؤه دخولاً ساخراً جداً في لعبة الألوان هذه. فهو حين اشترى ذلك الحذاء الإيطالي الفاخر كان يريده خمرياً، لكن صديقه أقنعه بشراء حذاء رمادي، ويا للفرصة التي فوتها عليه ذلك الصديق أمام هؤلاء المجتمعين أوغاد مجلس الإدارة: (لئن لم أستطع لفت انتباههم بأفكار جديدة أتقدم بها، فليكن ذلك التناقص الصارخ بين لون بناطلي وحذائي من جهة، والتمايز بين هذا الأخير وأحذيتهم هم من جهة أخرى) ص14.

وعند هذه النقطة تماماً، وبعد السرد الحيوي لأفكار صاحبنا ومقايساته وحساباته التي تتضح كلها بمدى تفاهة (الرجل الصغير)، نجد أن مأزق النص الذي هو مأزق الشخصية التافهة لرئيس مجلس الإدارة هذا، قد آن له أن يجد مخرجه الفني بذروة عليا مثيرة من السخرية التي يديرها الكاتب بدهاء فريد.

إن صاحبنا "رئيس مجلس الإدارة" ينتقل عند هذه النقطة من الأفكار الصامتة إلى (التفكير بصوتٍ عالٍ) بانسجامٍ فني قدير في بنائية النص، إذ يهتف فجأة حين يحس أن سؤالاً وجه إليه وأنهم ينتظرون إجابته دون أن يدري ما هو السؤال، يهتف بما فكر فيه تلك اللحظة:

"خمري على رمادي...!! يكون لوناً رائعاً..!" ص15

وهنا يقفز الكاتب بنا إلى ذروة السخرية -وهي في الحقيقة ذروة مركبة- إذ يخيم الصمت فجأة على "المجلس". ثم يندفع الجميع بضحك الإعجاب بعمق حكمة رئيس مجلس الإدارة، مشفوعاً بمختلف عبارات النفاق المناسبة، والمبالغ فيها، إمعاناً من الكاتب في التهكم اللاذع، ثم يخرج حل طلاء المبنى من تفكير رئيس مجلس الإدارة بلون حذائه، مع كل ما يحمله ذلك من دلالات مفتوحة في سياق بنيات النص والمفارقة البنيوية الأساسية التي يرتكز عليها.

على أن الكاتب وبحصافة رفيعة، لا يختم نصه هنا، وما كان له أن يفعل ذلك، ما دام يريد الاكتمال في البنيان النصي ودلالاته. إنه يختم بإعادة قارئه إلى ما سبق أن ذكرنا أن العنوان يوحي به كبنية مضمرة. فهو يجعل الناس الذين يفترض أن المؤسسة وجدت لخدمة مصالحهم، يمرون قرب المبنى ناظرين باستغراب إلى تناقص ألوان طلائه، ثم ينطقهم -في إطار من السذاجة والتسليم الظاهريين- بما هو الذروة الأعلى في السخرية السوداء، إذ يجعلهم يتفحصون ما يجري متعجبين، ليقولوا في النهاية (لابد أن هناك خبراء قرروا ذلك بعد تمحيص وتدقيق ودراسة مستفيضة) ثم يضيفون: (أنَّى لنا نحن البسطاء أن نحكم على عمل يقوم به هؤلاء الأفذاذ، بعد أن أفنوا أعمارهم في الدرس والتحصيل...؟ هم إذن، ودونما ريب أدرى وأعلم) ص16.

وهنا يكتمل بناء النص حيث يبدو الترابط ما بين تفاهة شخصية هذا النمط المريض من الإداريين، وبين نفاق مرؤوسيه، وتسليم الناس الساخر- الساخط ضمناً- بما يجري، ترابطاً يرفع دلالة الكتلة الأساسية من بنيان النص إلى مستوى التأثير الجمعي

السلبي، بعد أن امتد إنشاء البنيات المفردة المتواترة متنامياً على المفارقات الكامنة فيها امتداداً محكم التماسك حول التصوير المهزلي لتفاهة نمط "الرجل الصغير".

وهنا نستطيع أن نقرر أن اللغة التي استخدمها يوسف جاد الحق في بناء نصه كانت ملائمة تماماً لطبيعة هذا النص.

"بوذا معاصراً". مرة أخرى يمدنا العنوان بالمفارقة الضدية الأساسية التي يتكئ عليها النص بين بنيتين: الأولى هي (البنية المضمرة) في السياق والمتعلقة بطبيعة "البوذا" وما يترتب عليها من إعراض كامل عن الدنيا والإغراق في التأمل بغية الوصول إلى (النيرفانا) كحالة نقاء روحي خالص، والثانية هي البنية النصية المكتوبة على أساس كلمة (معاصراً)، حيث البطل النمطي محكوم بطبيعة العصر المادية ذات الوطأة بالغة القسوة بكل ما فيها من قيم براغماتية نفعية تفرض على سلوك المخلوقات أن تكون متناقضة بحدة مع متطلبات البنية المضمرة سابقة الذكر.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الكاتب يجعل بطله النمطي يحاول قلب الزمان وتجاوزه تراجعياً، فيستفيد مما يبيحه ذلك من إمكانية السخرية الفانتازية ودفعها إلى أمدائها القصوى. ونلاحظ –عرضاً– أن سياق البنائية في هذا النص لابد إذاً أن يكون مختلفاً كلياً عن مثيله في النص السابق. وعليه يكون بإمكاننا –سلفاً– أن نفترض وجوب تغير كيفيات الاستعمال اللغوي تغيراً واسعاً بين هذا وذاك.

يتألف هذا النص من ستة أقسام مرقمة –أو لنقل من ست لوحات– **الأولى** هي تمهيد للدخول في صلب النص، فالبطل ثري صاحب مؤسسة تجارية اسمه حاتم. يحضر فيلماً عن (بوذا) مع صديقه عبد الكريم فتثار فيه رغبة قوية في أن يقلد بوذا. وخلال ذلك يعرض الكاتب أساسيات "البنية المضمرة" حول بوذا وعصره وما فعله، ويقرنها في حوار ذكي بين الصديقين إلى بعض أساسيات بنية الواقع الراهن وسيكولوجية الناس المعاصرين وقيمهم.. معرجاً حتى على الوقائع الكبرى في السياسة الدولية بتهكم كاشف ولاذع.

هذا القسم هو مفتاح الدخول إلى النص حيث يعرض التناقض الجوهري في البنيتين الكبيرتين اللتين ستنوس بين معطياتهما المتضاربة محاولات البطل في أن يصير "بوذا معاصراً" ومخلصاً للبشرية من شرورها.!.

أما القسم الثاني فيصور فيه الكاتب أولى السلوكات "البوذية" لبطل القصة، حيث يرفض المال الذي يدين به له أكثر من شخص، ويسفه للرجلين قيمة المال، أي أنه يكشف عن جانب من طبيعة العصر، ويدين موقفه المتعبد للنقود، في الوقت الذي يكشف فيه بدعابة ساخرة سذاجة بطله، ومكر الآخرين وانتهازيتهم.

أما القسم الثالث فهو البداية الفعلية للنص. البطل يقود سيارته متجهاً إلى غوطة دمشق الشرقية، بحثاً عن معتزل يشبه معتزل (بوذا) فيجده. عندها تبدأ المفارقات الساخرة في محاولاته تقليد تجربة البوذا. حيث نرى التسويغات الفانتازية المضحكة لاستمرار تعلقه بمظاهر الرفاه المتناقض مع الزهد البوذي: من الجلوس على بطانية أو حصير بدل اقتعاد الأرض، إلى الهرب نحو السيارة اتقاء المطر بدل البقاء تحته كما فعل بوذا، ثم استخدام (الترانشكوت) الذي كان عذر بوذا في عدم استعماله أنه لم يكن يملك واحداً مثله..!! وفي إطار من قوة الدعابة الفكهة المستخدمة هنا ببراعة، يذهب صاحبنا البطل ليحضر لنفسه الطعام من قرية قريبة، ولا ينسى الحليب المعلب، فلعل فتاة ما تركب سيارتها المرسيدس تمر به وتسقيه من هذا الحليب وهو نائم، كما فعلت الفتاة الراعية مع البوذا. ولا ينسى الكاتب أن يجعل بطله يُحضر معه (ترموساً) للشاي وآخر للقهوة، وسجائر مفلترة (عملاً بنصيحة وزارة الصحة)، كما يجعله يفكر بالاشتراك في صحف ومجلات تُرسل إلى معتزله.

ويبدأ القسم الرابع بمجادلة الرجل لنفسه، واتهامه إياها بالتقصير في السلوك مسلك بوذا. ثم يسوغ سلوكه بفنتازية جميلة ومضحكة حول سلوك البوذا لو عاش هذا العصر. إذ كان –لابد– سيصطحب معه راديو (ترانزستور) وبيك أب لسماع الموسيقى والأغاني المساعدة على التأمل، ولسماع الأخبار لمنطقتنا والعالم وكلها تدعو(إلى التفكير الفلسفي العميق لاستخلاص الحكمة منها لمن شاء أن يكون حكيماً!) ص127.

وهنا تبرز لدى صاحبنا مشكلة (الأتباع) –ربما بسبب الوحشة والوحدة في المعتزل– كما يقول الكاتب بالتقاط ذكي لتفاصيل سيكولوجية لهذا النمط الصغير، فيجادل نفسه حول من يجب أن يكونوا أتباعه بطرافة نقدية جميلة. وييسّر الكاتب الأمر على بطله حين يمر به جمع من العاطلين عن العمل، فيستأجرهم للعمل كأتباع يؤمّنون على أقواله، ويؤيدون نظرياته، ويهتفون له بمناسبة

وبلا مناسبة.. ويقبلون هم ذلك –في سرد وحوار ذكيين كاشفين عن سيكولوجيات أبناء هذا العصر ومنطقه، ومنطق السياسة فيه– فالقضية تجارية، كما يقولون لأنفسهم. والكاتب يمد (روح التجارة) إلى كل ماتتبجح به "ديمقراطيات" العالم العريقة المدَّعاة.

أما القسم الخامس *فيصور تأزم العلاقة بين بوذا المعاصر، وبين الأتباع بسبب عدم مقدرته على الاستمرار في الواقع. ويدير الكاتب الفانتازية الساخرة، مرتقياً بها إلى مستوى أعلى، إذ يجعل الأتباع يرفعون دعوى قضائية على البطل، كما لو أنهم في ورشة عمل، وهنا يبرز مأزق البطل، فيمهد الكاتب لحله بحلم فانتازي تهكمي يحلمه البطل، بعد تعديله للفكرة الأصلية، حيث يقرر تسريح بعضهم –ولنلاحظ الكلمة– واستبقاء البسطاء منهم، والذين سيتكاثرون ويصبحون أمة عظيمة تتبع "مقولاته" وتقدسها. كما تقدس المكان والسنديانة الكبيرة فيه في مستقبل الأيام.*

ويتضمن القسم السادس *دفع تفاقم التطورات بسبب النزاع حول الأجور، فيشي أحدهم بالبطل إلى السلطات ذات الاختصاص في وقت كانت تطبق فيه الأحكام العرفية القاضية بـ "منع التجمع لأكثر من خمسة أشخاص". تقضي المحكمة بحبسه، "مع وقف التنفيذ". بعد أن "نجح" محام بارع في "تشكيكها بالقوى العقلية للمتهم". وعندها يعود صاحبنا إلى كليته –إلى منطق عصره في الحقيقة– ويقرر أن هذا العصر "غير قابل للإصلاح". ثم إنه –وبصورة آلية– يرفع سماعة هاتفه مطالباً أحد مديونيه بالدفع بنبرة تهديد صريح، متناسياً منطق بوذا ومحاولاته التشبه به.*

هذا هو ملخص النص، فما هي عناصر السخرية والكوميديا فيه؟ وكيف أدارها الكاتب؟ ما الغاية من ذلك، أو ما هي الدلالات العامة للنص؟

يبدأ الكاتب من مبالغة بطله في رغبته ليس بإصلاح نفسه وحسب، بل إصلاح البشرية أيضاً، فيقرر بعد مشاهدة الفيلم أن يجعل من نفسه (بوذا القرن العشرين). فما يلبث أن يعمد إلى صنع المفارقات الطريفة مدخلاً في سياق السرد والحوار بينه وبين صديقه إدخالات متنوعة من الملاحظات غير ذات الصلة –ظاهرياً– بموضوع النص، ومن الأشكال المزاحة للتناص بين حلم وتجربة (البوذا) لغايات نقدية ساخرة مختلفة، إضافة لرد فعل الصديق على ما اعتبره جنوناً لدى صديقه. فمثلاً هو يقول سارداً في صفحة 114 واصفاً رد فعل عبد الكريم على حلم البطل:

"توقف عبد الكريم في مكانه غير مبال بعرقلته للسير، بل إنه لم يلتفت إلى الفتيات العابرات مرتديات الجينز والميني..! حملق في وجهي ثم ضرب كفاً بكف..". وإدخال الفتيات هنا على لسان البطل يشي بتناقض رغباته المثالية والشهوية تناقضاً فكِهاً بهذه اللعبة اللغوية السردية. وفي حواره مع صديقه، فيما هو يبحث عن المعرفة يواجهه بالقول "ستكون خسارتي الوحيدة هي أنت وأمثالك.. وهذه كما ترى ليست بالخسارة الفادحة.." ص115. *وهو يشبِّه آلية النفاق السائدة (بالعقد الاجتماعي) و(الماجناكارتا) لكنه غير مكتوب.. بل إنه يشير بسخرية مبطنة إلى السلوك المنافق حين يتحدث إلى صديقه هذا في صفحة 117 واصفاً تلكؤه بإخراج نقوده عند شباك التذاكر ريثما يخرج صاحبنا نقوده ليدفع..! وهذه آليات السلوك الفعلية في الحياة العامة، يلتقطها الكاتب ويوظفها بذكاء. غير أن التناص الساخر بين "السلوك الحِكْمي" وبين تجربة البوذا إنما يظهر في أوسع مدى له في القسم الثالث. فالبطل (يذهب بالسيارة) للبحث عن مكان يشبه مكان بوذا فيجده.. وأين؟! في غوطة دمشق الشرقية! وهنا يبرع الكاتب حقاً في وصف تفصيلات سلوك هذا الرجل الباحث عن الحكمة. فهو يهيء له الظروف الأولية لتجربة بوذا: المكان، المطر، الحلم بفتاة تسقيه الحليب وهو نائم... الخ، ثم يجعله ينصرف دون مقدرة على التخلي عن عناصر الترفيه التي تعود عليها بتسويغات هي غاية في الطرافة التهكمية. وخلال هذا التناص الفانتازي العالي في دلالاته، نجد الكاتب يجري "إدخالات إشارية" هامة كقوله في صفحة 123: (جهدت في أن أضبط أعصابي التزاماً بمقولة "ضبط النفس" الرائجة في عصرنا هذا) حيث الدلالة السياسية التهكمية واضحة. وكقوله في صفحة 124: (ها أنذا قد امتحنني الله، واجتزت الامتحان بنجاح، لو أنني قدرته بالنسبة المئوية لما قل عن تسع وتسعين بالمائة.. وبضعة أعشار أيضاً..!!). وإذ هو بحاجة لأتباع يقوم بما يمكن أن نسميه (صفقة تجارية) لشرائهم. وهنا تأخذ فانتازيا المقلدة مستوى جديداً، سواء في الدلالة، أو الأداء السردي: الوصفي والحدثي، وتأخذ الإدخالات الإشارية والتناص المضمر أو الواضح صيغاً جديدة عالية المقدرة تهكمياً وطرافة. ففي صفحة 128 يقول الكاتب على لسان بطله: (إذاً ادعو الناس عن طريق الإعلان في الصحف والتلفزيون إلى اتِّباعي داعية للقيم النبيلة والمثل العليا..! لكن الناس، ومنذ زمن بعيد ضربوا صفحاً عن كل ذلك. بل هم ينعتون الداعين إليها بالغفلة والسذاجة). وفي ص129 نجد تقنية عالية لنقد العمل السياسي حين يعرض صفقته على العاطلين ويحدد لهم أعمالهم (بمناصرة أفكاره وتأييد نظرياته.. كائنة ما تكون..) والهتاف بحماسة له كلما تفوه بكلمة أو حاول النطق بحرف، والمقاطعة بالتصفيق عند كل توقف ولو لالتقاط الأنفاس، أو شرب جرعة*

ماء..! وقبل أن تتم الصفقة يدخل الكاتب إشارة هامة على لسان معترض "يبدو أنه مثقف" على فكرة التبعية بالأجر، فهي تنطوي على حد قوله (على إساءة شديدة لمفاهيم العصر "الحضارية"، فضلاً عما تتضمنه من معاني الاستعباد الفكري. بل إنها لفكرة صهيونية، وبروتوكولات حكماء صهيون تشهد على ذلك..!).

وعبر توصيف سردي محكم تتداخل فيه المتناقضات؛ بروح فكهة جداً، خلال عملية الوعظ والشرح الأيديولوجي والجدال.. يتوصل البطل إلى الاعتقاد بنجاحه معهم، فيتمنى إيقاف الجانب المادي في الصفقة فيقول لهم (إن بوذا يمنح المعرفة ولا يوزع الدراهم). ثم يعقب بالقول (وهكذا ترى أن في وسع المرء أن يبتكر ما شاء من أقوال جميلة -حتى لو لم يكن مؤمناً بها- ولشتى المناسبات..!). ثم نجد الكاتب يقدم حلاً

*تهكمياً لمأزق بطله عبر نقد ساخر للإجراءات الإدارية المتبعة (التجمع غير المشروع لأكثر من خمسة أشخاص). ثم يقفز بالحل إلى مستوى آخر من الفانتازية التي يسخر فيها البطل من نفسه ومن القضاء والمحامين، مستشهداً بمحاكمة سقراط التي تشبه محاكمته وكثير من المحاكمات (**المعاصرة التي تجري في واحات الديمقراطية) ص126**، ثم ينتهي إلى تعليل فشل تجربته بمزيد من السخرية الكامنة، إذ يورد الكاتب على لسان بطله إدخالاً إشارياً هاماً بخصوص إصلاح العالم، حيث يقول: **(ومن أنا حتى أنجح- بشخصي الضعيف.. ووسائلي المتواضعة- في ما أخفقت فيه الجامعة العربية والمحافل الدولية..!!!) ص137.***

بهذه الوسائل الفنية بنى الكاتب نصه بناء محكماً متكاملاً محدِّداً لدلالات نرى هنا أنها تقع في أكثر من مستوى.

إننا إذن أمام نص نستطيع أن نصفه، بثقة، إنه أحد النصوص الممتازة والمميزة في مجال السخرية الرفيعة الهادفة بالنسبة لأدبنا المعاصر كله.. إن لم نقل أكثر أو نذهب إلى أبعد.

ثمة نص ثالث سنقاربه بشيء من التفصيل هو (المأسوف على شبابه).

لست أدعي الاطلاع على كل ما كتب في الأدب الفكاهي حول (الحمار)، سواء لدى عزيز نيسين أو الحكيم أو المازني، ولكنني أخمن أن ثمة خصوصية لحمار يوسف جاد الحق تميزه عن حمير الأدباء الآخرين.

يبدأ وصف ذلك الحمار بمعرفته الدقيقة للوقت فهو (بمثابة ساعة "بينغ بن" الشهيرة)، إذ هو يعلن بنهيقه كل صباح عن موعد مرور القطار.. ص89 (كما كان على قدر من الوفاء لم ألحظه عند بعض الأقارب والأصدقاء.. ولقد جعله ذكاؤه هذا مثالاً للحمار الناجح المتفوق) ص89 (أحداث القصة في فلسطين قبل عام 1948).

ومن مظاهر ذكائه قدرته على التجول والعودة بحرية لم يسيء إليها قط، فلا يضيع وقته في التسكع مع زملائه، ولا في مطاردة المراهقات من بنات فصيلته..! ومن صفاته مساعدته لأصحابه في الدفاع عنهم ضد (العدو المشترك) كما في الحادثة المذكورة في ص90 وهذه ملامسة أخرى هامة في نقد من تخاذلوا عن ذلك من البشر، من وجهة نظر كون الراوي فلسطينياً. وهو بحركات تعبيرية من جسده يشارك العائلة أفراحها وأتراحها..!

وفي تحول سردي فنتازي يقرر الراوي وزميله أخذ الحمار إلى السينما ترويحاً عنه، ولأجل رصد ردة فعله (إزاء واحد من فنون البشر الهامة). وحين يستنكر بعضهم إدخاله إلى السينما يرد الغلامان بأنه (حمار مهذب.. وإنه يفوق بعضهم رجاحة عقل وبعد نظر..)، ويشك الراوي في وضع حماره: أهو آدمي في جلد حمار أم هو حمار تقمصته روح آدمية؟ ويقرر أنه إذا كان هذا (حمار حقاً فلا بد أن يكون من عباقرتهم) ص94 وإلا فكيف يمكن تفسير معرفته بالحساب وعلم الجغرافيا؟! ثم يضرب أمثلة ساخرة على ذلك. وحمار هذا النص يختار له الكاتب أن يصاب بمرض السكر نتيجة تدليله من قبل أصحابه إذ هم يطعمونه من طعامهم. ولم تنفع المعالجة والحمية لدى الأطباء البشريين وليس البيطريين. وحين اقتربت منيته خيل للراوي أنه كان يقول: (أوصيكم ببعضكم خيراً. اتحدوا ولا تتفرقوا أيها الآدميون.. بل أيها الحمير.. في ظل النظام العالمي القادم.. فلا يأكل الذئب من الغنم إلا القاصية.. كما تقولون في أمثالكم.. هذا عصر التجمعات الكبرى.. هذا.. هذا.. ها.. ها.. ها). وهنا نلاحظ أن الكاتب يعمد إلى خلط الأزمنة

عمداً بين مرحلة ما قبل النزوح عن فلسطين وما بين هذه الأيام، كأنما يريد أن يقول للقارئ أن شيئاً ما لم يتغير بالنسبة للعرب. وفي الختام يعبر الراوي عن تمنياته بإقامة مراسم تعزية وتأبين بمناسبة الأربعين لولا انتهار أبيه له. إن اختيار الكاتب للراوي ولداً صغيراً هو اختيار مقصود ومشروع. وينتهي النص بهامش يقول حرفياً: (لما كان الراحل -أي حمار النص- قد خلّف وراءه أسرة ورثت عنه نهجه، فقد أبى أفرادها الرحيل يوم الهجرة. لقد تشبثوا بأرض الدار بحوافرهم التي غرسوها فيها، معلنين رفضهم مغادرة الأرض التي شبعوا من برسيمها وسائر خيراتها.. وأنهم سوف يمكثون فوق أديمها، يحيون فيها أو يموتون!). إن هذا الهامش ينجز إحالة فحواها الاحتجاج على من قبل الهجرة من أرضه، ولم يدافع عنها تحت أية ذريعة. وعليه فإن النص يتحول من نص دعابة

فكه في الظاهر إلى نص تهكم ساخر من مجموع بشري واسع. أيّاً كان الأمر، فقد لعب الكاتب لعباً جيداً باللغة في هذا النص، وجعلها تحمل خيالاً طفلياً مجنحاً في وصف هذا الحمار الفريد، من منظور الولد الراوي، فجاء التخييل ممتعاً وحافلاً بالتعليقات اللاذعة والملاحظات الطريفة.

إن تحليل النصوص الثلاثة السابقة يدلنا على المستوى الرفيع للفكاهة والسخرية في مجموعة يوسف جاد الحق هذه، كما سبق أن قررنا بداية.

أما بقية قصص المجموعة فلا يتسع المقام لإيفائها حقها من النقد، ولعلنا نفعل ذلك في مناسبة أخرى. وختاماً لما قدمناه حتى الآن حول هذه المجموعة (وأقبل الخريف) ليوسف جاد الحق يمكننا تلخيص أهم سماتها المضمونية والفنية في ما يلي:

1- عرض الكاتب لنماذج متنوعة من نمط (الكائن الصغير) في أحوال مختلفة، ومن منظورات مختلفة، كاشفاً بذلك عن عيوب وتشوهات يعاني منها واقع حياتنا اليومية وتعكسها النصوص بتضخيم فانتازي فكه، وناقد بتهكم وسخرية لاذعين.

2-اعتمد دائماً في أساس مجمل النصوص على بنيتين أساسيتين متضادتين: الأولى مضمرة ويفرضها منطق الواقع بما يحويه من "مشتركات" مجتمعية وإنسانية، والثانية بنية قولية فنية متشكلة من مركَّب بنيات إفرادية أدنى.. وهذه البنية الفنية المعلنة في السياق السردي تتعارض تعارضاً متفاوت الحدة والتنافر مع البنية الضمنية، الأمر الذي يثير السخرية ويرتقي بها حسب طاقة الموضوع على احتمال الدلالات نصّياً.

3- لم يلجأ الكاتب إلى اللغة الشعرية -كما عودنا في أعمال سابقة- والترميز التصويري المكثف إلا نادراً. بل كانت لغته تحتفي بظواهر سلوكات الرجل الصغير توصيفاً وحدثاً وحواراً بغية الكشف عن تشوهاته الداخلية، والمبالغات التخييلية لديه تقع في تلك الظواهر مباشرة، وليس في استخدام "رموز دلالة" بالمعنى الشعري للمصطلح. وربما أمكننا استثناء نص (أضغاث أحلام)، و(المأسوف على شبابه) بصورة ما، نظراً لاختلاف موضوعيهما عن ملاحقة نمط (الكائن الصغير) التشيخوفي.

4- لعب الكاتب بلغته لعباً متناغماً مع خصوصية كل نص على حدة، وذلك باستخدام التناص المُزاح والإدخالات الفكهة لما هو شائع شعبياً، أو صار مألوفاً سياسياً واجتماعياً، وباستخدام التعليقات اللاذعة الدعابية أو التهكمية حسب الحاجة في النص الواحد والموقف الواحد والبنية القولية المفردة الواحدة. كما استعمل الكاتب مختلف الضمائر في السرد، وإن يكن قد ركَّز على ضمير المتكلم أكثر من سواه.

إن السخرية في الأدب فن صعب وقليل في أدبنا المعاصر، فلا أقل إذاً من أن نحتفي بحماسة وإعجاب بإحدى النتاجات التي رأينا بالدليل النقدي المتعمق أنها متميزة حقاً في هذا الميدان.

أحمد يوسف داوود.

□□□

قراءات ... قراءات ... قراءات

قراءة في رواية " البدد "

للأديبة : نعمـــــة خالـــــد

البدد رواية للقاصة نعمة خالد صادرة عن دار الحوار -اللاذقية عام 1999 في مئتين وأربع صفحات قطع متوسط وهي روايتها الأولى، علماً أنها سبق وأن أصدرت مجموعتين قصصيتين هما المواجهة ووحشة الجسد.

بداية يطالعنا العنوان بغرائبيته ودلالاته، للوهلة الأولى يبدو نافراً لكن بعد قراءة الرواية تتبدد غرابته، فها هي "سراب" تقف وحيدة في مواجهة الضياع والصحراء غير قادرة على الفعل، مما يضعنا مباشرة أمام العنوان، ليعطينا صورة عن وضع فلسطيني

محدد، وهو ما آلت إليه الثورة والشعب الفلسطيني. فالبدد بهذا المعنى يعني التشتت والضياع والخراب وفقدان القيادة والكوادر، حتى العناصر لا تجد ما تنحاز إليه سوى السعي للقمتها اليومية ولو كانت مغمسة بالدم وبما يدمر القضية.

البدد هي من أكثر الروايات الفلسطينية تناولاً لنقد القيادة الفلسطينية وكوادرها وفضحهما عن طريق بعض الجزئيات الواردة في مسيرة الرواية والتي منها المسائل الحياتية اليومية، وتشويه كل جميل في الحياة فالحب ينعدم ويصير عرضة للمساومة، ومجالاً لكسب "سراب" بطلة الرواية التي يتخلى عنها محمود لصالح عصام اللوح، سراب التي أكدت منذ البداية على حقيقة أن الثورة ليست فقط مشعلاً من أجل التحرير بل هي الطريق للتقدم ووضع معادلة الحب في مكانها الطبيعي. فبدل أن تجد التشجيع من القيادة والزامها لتنهض بالشعب والثقافة، تتآمر عليها القيادة، لتحرفها عن المسار الصحيح، وهذا بحد ذاته يعطينا صورة عن أوضاع المقاومة في لبنان قبيل اجتياح "إسرائيل" عام 1982 وبعد ذلك بحوالي عشر سنوات، لتتحول الثورة إلى وكر للسماسرة والأدعياء والمتسلقين من الصفحة 102 نقرأ:

"الزمن الذي لم يترك لنا شفاعة، الزمن الذي راح يزين لهم الانزلاق في مهاوي الثعالب. كيف تريدني أن أبقي على رؤوس خلعت الكوفيات ورفعتها رايات بيضاء؟"

إن الشبان المتنورين الذين حاولوا عن طريق إقامة النادي الثقافي، أن تأخذ الثقافة دورها وينهضوا بمستوى المخيم والتوعية، هذه الخطوة الصحيحة وجدت محاربة من القيادات التي حاولت كل واحدة بطريقتها الخاصة جر النادي إلى فصيلها، عندما أحسوا أن لا أمل هددوا بقطع المساعدة وقطعوها، أما عمل جماعة النادي فكان لابد من تفتيتها، تفتيت وحدة قوى الشعب والتيارات، عن طريق بعض الإغراءات، لتظل العناصر غير الوطنية والمرتهنة مسيطرة، فهذا محمود يعطى فرصة وإغراءات لنيل شهادة الدكتوراة وتغيير وضع أهله يسافر في بعثة يعود وقد تخلى نهائياً عن ماضيه، عن حبه لسراب، عن المصنع، ليتزوج بسلوى التي وصفت بأنها تميل إلى القصر، وأرنبة أنفها مصابة بالقرف، لكنها تتمتع بامتيازات القيادة في موسكو فهي تعيش حياة لم يحلم بها جدها بسبب موقعها القيادي في منظمة الطلبة، لكونها مسؤولة العلاقات الخارجية في اتحاد الطلبة.

لم تكن القيادة بعيدة عن ذلك، فقد لعب عصام دوراً أساسياً في هذا المجال، هذا الدور الذي تجلى في التخريب، فبدل أن توجه البنادق نحو العدو ويثقف الشعب ويفهم دوره ويصير واعياً، حول المخيم وهنا المقصود مخيم عين الحلوة الذي أُخذ كمثال، المخيمات الأخرى ليست أفضل، إلى وكر للدعارة والتهريب والتحشيش، وبيوت المسؤولين إلى قصور تفوح من جنباتها روائح الجثث، جثث أبناء الشعب الذين قاوموا ويقاومون الفساد، على أنقاض هذه الجثث وغيرها شيدت القصور وجمعت الأموال، لنكتشف أن الأفندي الذي يمثل القيادة ليس فقط متورطاً في مسائل عادية، بل هو يقود تخريباً منظماً لصالح العدو الصهيوني، إنه مرتبط بالموساد، وحين حاول سمير أن يكشف شبكة التجسس قُتل سمير وظل الأفندي الذي قتل كذلك سائقه المتورط حتى لا يفتضح أمره.

في الواقع الرواية هامة من حيث الموضوع والمعالجة، فهي تضعنا أمام فرز حقيقي القيادة ممثلة بالأفندي وعصام من جهة يساندهما المخبران اللذان تخليا عن موقعهما النضالي محمود وسلوى، وأبو جاد الله وهو شيخ أصولي غير متنور يؤمن بالخرافات والتطبيب عن طريق حظوته، تستخدمه القيادة نظراً لموقعه الديني لمصالحها الدنيئة وليكون بوقها في وجه الشبان النظيفين، فها هو يرد على محاضرة الطبيبة مريم التي عارضت الزواج المبكر بقوله:

"بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، محمد خير الأنام وبعد.

أيها الحضور الكريم أثابنا وأثابكم الله، وجعل مأوانا ومأواكم جنان النعيم.

ما رأيكم بما قدمت الطبيبة غفر الله لها؟ ألم تلمسوا أنها ومن معها إنما هم دعاة فسق وكفر؟ أي شيطان هذا الذي يسكنهم حتى يزينوا الجنس؟ وما هدفهم من الوقوف في وجه الزواج المبكر؟ الزواج حصانة شبابنا وشاباتنا" صفحة 122

في الطرف الآخر سراب التي تقود الصراع، تحاول كشف زيف القيادة وتورطها، تجد ذاتها محاصرة حتى داخل بيتها، فهذا أبو عارف زوج أمها يدفعها لتقبل بالزواج من عصام، حتى أخيها سعد وأمها، يحاولون رميها بأشياء بعيدة عنها، ودفعها لترك النادي والعمل في المعمل، وها هي تدعو أبا عارف أن يكشف ما عنده، عند هذا الحد تتكلم وتميط اللثام عن الفضائح من صفحة 118:

"انفجرت سراب:

– من الذي يبيع السم الهاري للمعاقين الحزانى؟ أنت يا من لاتخاف ربك، طج وصلاة ليل نهار، ثم ماذا يا أبو عارف؟ وأنت يا سعد، نسيت أيضاً؟ إن كنت قد نسيت أذكرك، من وشى بماهر المعتقل معك في أنصار يا مختار أنصار للإسرائيليين؟

من أخبرهم بالنفق الذي حضره هو ورفاقه ليهربوا من الأسر؟ أين كان شرفك وحميتك حين نصبت الحاجز لريمون وزوجته انطوانيت التي اشتهاها أبو العينين؟"

لقد استطاعت سراب بعد زواجها من عصام أن تكشف تورط القيادة في المخدرات وأرصدة عصام في البنوك الأوروبية، ووثيقة تؤكد أن الأفندي هو رجل الموساد، تتعاون مع أصدقائها الذين يمثلون شرائح أبناء المخيمات مثل إياد وعفاف ومريم ورمزي.. ولا تغفل العلاقة مع القوى اللبنانية الشريفة المناهضة للصهيونية ممثلة بريمون الذي هو رمز الحزب الشيوعي اللبناني، لتخوض المعركة حتى النهاية.

تصف الكاتبة هذه القيادة بالثعالب، التي ورد ذكرها في الرواية ثلاثين مرة، وذلك لأن الثعالب لها أكثر من وجه، تعبيراً عن وجه القيادة التي تحاول الظهور به، بينما تخفي وجهها الحقيقي.

المكـــــان:

يبدو الفضاء المكاني واسعاً بداية موسكو ثم لبنان والبحر والاسكندرية ومنها محاولة الوصول إلى غزة عبر الصحراء. لكن هذه الأمكنة لم تلق العناية ذاتها على اعتبار أن المخيم هو المكان الرئيسي، بينما الأمكنة الأخرى هي طارئة، لهذا لم تلق تعبيرات المكان وجزئياته نفس الاهتمام، في موسكو تبدو تعبيرات المكان وأوصافه غائمة، فهي تتحدث بشكل عام بإيراد بعض الرموز الموجودة مثل نصب بوشكين وشجرة البتولا والغابة والسكن الجامعي وسكن سلوى، لنكتشف أن موسكو التي قضت فيها معظم الشخصيات بعض السنوات ترد ممثلة في الغالب بشارع آربات والسكن الجامعي بأوصاف عامة تنطبق على أمكنة أخرى، لكون الكاتبة على ما أظن غير ملمة بتفاصيلها، لذلك جاء وصفها عاماً لا يحمل خصوصية المكان.

أما المكان الآخر فهو الأكثر حميمية، مخيم عين الحلوة "الملاصق لمدينة صيدا، والمعروف لدى الكاتبة والذي جاء وصفه في أماكن متفرقة من الرواية، مثل مطعم وكالة الغوث الموجودة داخل المخيم لاحظ صفحة 61، وعن وضع المخيم في الصفحتين 75و76 منها هذا المقطع:

"فإذا المخيم من أقصاه إلى أقصاه يتكور في حرجها، سرقات ودعارة وسمسرة عالمكشوف. زلم لفلان، وعيون لفلان، جوع وسخام وزبايل، مجارير مفتوحة، جرادين تسرح وتمرح، أكوام المارلبورو على رأس كل حارة مصفوفة أبراج".

وتتحدث كذلك عن العقلية العشائرية التي غذتها الثورة ما بين اللوابنة والصفافرة، ولا حاجة بنا إلى ذكر أسباب صراعهما، لأنها واهية لا تستحق الذكر ولا التعليق. وعلى الرغم من هذه الأوصاف وإيراد اسم مخيم المية ومية وجبل الحليب، إلا أن معرفة الكاتبة بهذه الأمكنة ليست عميقة، ونجد المكان الثالث الذي تجلى بالسفينة والبحر المتوسط والاسكندرية والوصول إلى غزة عبر التهريب، واردة بلا تفاصيل، حتى إن المرور على مدينة مثل الإسكندرية هو مرور الكرام، لا وصف ولا أهمية للمكان هناك، وهذا دال على عدم معرفة الكاتبة بهذه الأمكنة... كل ذلك جرى ذكرها لتصل سراب إلى غزة، لكن ما حدث أن القوات الإسرائيلية قبضت على الدليل، بينما هي غارقة في النوم، عندما استيقظت وجدت نفسها وحيدة في صحراء، وهنا تنتهي الرواية لتظل مفتوحة النهاية على مجموعة احتمالات.

الناحية الفنية:

تنتمي هذه الرواية إلى الرواية الحديثة نظراً لطريقة السرد وطريقة عرض الأحداث واللغة.... إذ تبدأ الرواية من النهاية، ثم تدخل في صلبها بعد استعراض السفينة التي هربت بها، وهي بهذا لا تأخذ خطاً مستقيماً في ترتيب الأحداث وإيرادها، فنجد العديد من التداخلات والتداعيات.

يمتد زمن الرواية لأكثر من عشر سنوات، طوال عقد الثمانينات وجزءاً من التسعينات، لتبدأ قبل اجتياح اسرائيل لجنوب لبنان حتى بيروت عام 1982 وتنتهي بعد الاتفاقيات الموقعة بين منظمة التحرير وإسرائيل، ودخول المنظمة إلى الأرض المحتلة.

قامت الكاتبة بتوزيع الرواية إلى مجموعة عناوين رئيسة، وكل عنوان إلى مجموعة مقاطع مبتعدة عن الشكل التقليدي للرواية، فجاءت العناوين والمقاطع كالتالي:

1- المدخل أو الخاتمة موزع إلى ثلاثة مقاطع.

2- السفينة أو خبط البدايات موزعة إلى أحد عشرة مقطعاً.

3- ذكريات خليل الحطيني إلى ستة مقاطع.

4- ذكريات سراب إلى سبعة مقاطع.

5- خبط المخيم إلى ثمانية وأربعين مقطعاً.

6- السفينة أو خبط النهايات إلى خمسة مقاطع.

يلاحظ أن عنوان خبط المخيم يمثل أكثر من نصف الرواية، فجاء في حوالي مئة وثلاث عشرة صفحة. هناك عدة مستويات للخطاب والسرد الروائي، أحياناً تكون اللغة شاعرية، وهي ظاهرة منتشرة في مقاطع الرواية، أضفت على إبداعها جمالاً، نأخذ مثالاً أو أكثر عن اللغة الجميلة، من الصفحة 62 المقطع التالي:

"كان يكفي أن تنادي سراب، لأكون لك أنثى القصائد والمطر، ها أنا أبحث عن صورتك، استحضر محمود الغائب، فتصير الدنيا كلها ملامحك. لك أن تهز الرياح بما حملت من حكاياتي آخر الليل"

ومن الصفحة 78:

"أيها الجالس على رمال البحر، لا بد أن تترك أغنيتك، ولا بد لداليتك أن تتجرد من أوراقها وإلى عري تصير، لن تقطف قبلةً أخرى مع أن سرابك لصقك".

استخدمت الكاتبة ضمير الغائب في السرد، أما الأفعال فتكاد استخدمت بالتساوي الأفعال الماضية والأفعال المضارعة، كما لجأت من خلال العناوين ومضامينها إلى العودة إلى الماضي واستحضاره من خلال التداعيات، من العناوين الأساسية ذكريات خليل الحطيني وذكريات سراب، كما نرى تداخل الأزمنة والأمكنة والعودة إلى الذات من خلال المنولوج الداخلي كما في الصفحة 145:

"تلتفت سراب عنه محتجة، يجب أن أخفي الحقيبة، لو أكتشف ما فيها ستكون جنازتي وجنازة الشباب في يوم واحد، ويضيع الخيط، لعنة الله عليك يا سعد. ما من ورائك إلا الخراب. ماذا تريد أن أقدم لك ولأم سعد أكثر من الزواج من عصام؟ صرت أميناً على سراب وأغراضها.."

نجحت الرواية بتسليط الأضواء على أخطاء التنظيمات قبل 1982 وبعدها، قبل خروج المقاومة ممثلة بالحاج وبعد خروجها بالأفندي وعصام والشلل الرخيصة، كما تحاول أن تعري الفئات التي تتحدث عنها، ومنها بعض الفئات التي تتشدد بتطبيق الدين على غير وجه حق، فمثلاً طه الذي يمثل الأحباش عاقب أخته لأنها لبست شحاطة أخيها، لأنه يعتقد أنها تزني بأخيها إذا لبست شحاطته، لاحظ ذلك في صفحة 98.

تتحدث الرواية عن مظاهر الفوضى والفساد والتهريب وتعرية ما يفعله المسؤولون من خراب، فهذا على سبيل المثال أمجد يبيع الدخان المهرب بعد تركه للمدرسة، لأن ظروفه الاقتصادية لا تسمح بمتابعة تعليمه، خاصة بعد سفر أخيه إلى السويد، إذ لم يبق إلا هو وأمه، التي سيصرف عليها وعلى نفسه من كد يمينه.

بذلت الروائية جهوداً لتبتعد عن المباشرة، وقد نجحت إلى حد ما في ذلك، لكنها في بعض الصفحات وقعت في هذا المطب، على سبيل المثال الصفحات 43-44-45، إذ يبدو السرد والحوار أشبه ما يكونان بمقال أو نقد سياسي، من الصفحة 44 هذا المقطع:

"قال إياد بهدوء، ثم عض شفتيه وتابع:

خير مثال أنت يا آنسة سلوى، لأنك كاور، مارضيت بالسكن الجامعي وتعيشين حياة لم يحلم بها جدّك في يوم، الله يرحم سقف الزينكو يدلف في الشتاء.

هذا أنت اليوم فيلا وسيارة وأفخم أكل، فكيف لي أن أقول سلوى طالبة بنت ها لشعب وبنت هالمخيم".

اعتمدت الرواية على الحوار وقد أخذ الحوار حوالي ثلث الرواية وقد صيغ باللغة الدارجة، مما صبغ الرواية بصبغة فلسطينية، إلا أن الإغراق في اللغة العامية له مساوئ على العمل، لأن للغة الدارجة وظيفة في الأعمال الأدبية أشبهها بالبهارات، إذ يكفي رشة قليلة لتعطي الطعام مذاقاً جيداً، أما إذا زادت الرشة فإنها تعطي عكس مفعولها.

التناص: *هو التفاعل ما بين المبدع والثقافة إن كانت مكتوبة أو شفوية، يذكر النص كما هو الحال عندما ذكرت المؤلفة سورة الفلق لاحظ ذلك في الصفحة116، أو يحور قليلاً في النص ليتلائم مع النص الجديد، كأن يأخذ مفردة أو أكثر ويصوغها، على افتراض أن القارئ ملم بالنص الأصلي كما في قولها "يقذفه السؤال إلى غيابة الجب"*

هنا الصياغة الجديدة لم تسئ إلى النص الأصلي، أو تناص حكاية، "قرط الرمان" التي تدلي شعرها للجمّال ليصعد إلى القصر دون الإشارة إلى النص الأصلي.

إن رواية البدد غنية بالتناص المأخوذ من مصادر متنوعة دينية وشعبية وفنية وأسطورية، فقد رصدت في هذا المجال خمسة وثمانين تناصاً، معظمها معتمدة على الذاكرة الشعبية، وذلك لأن الروائية استخدمت اللغة الدارجة، مفرداتها، أمثالها، تعابيرها، وحكمها واستشهدت بالأغاني وغير ذلك، وهذا لا يقلل من شأن الرواية من الصفحتين 89و90 التناصات التالية:

- ***لو بدك لبن العصفور ليجيبه، ومستعد يساويلك البحر طحينة.***
- ***العريس الذي لا يفهم الخمسة من الطمسة.***
- ***محمود ما هو زلمة جيزة.***
- ***كنت متمنية تنشق الأرض وتبلعني.***
- ***اليوم من صباح الله، من النجمة.***
- ***إذا هي الجحاجح ما فلحت، رح تفلح هي ومحمود.***
- ***بالوقت اللي وصلت فيه اللقمة لتمنا.***
- ***ولاّ صارت لزقة حمحم، لا زقة بدقنا***

الشخصيات: *في الرواية حوالي خمس وعشرون شخصية ساهمت في بناء العمل، مقسمة إلى شخصيات رئيسية وشخصيات مساعدة، لكنني هنا سأتناول بالدراسة شخصية واحدة هي الشخصية المحورية التي مثلتها سراب، التي تظهر في الرواية في بدايتها إلى نهايتها بنفس القوة. تدرس في موسكو الكيمياء التطبيقية وتنال درجة الماجستير وتمارس هواية الفن التشكيلي، تحب محمود ابن مخيمها والذي اقترن اسمها به منذ ولادتها، إذ قرئت فاتحتها عليه، يعودان إلى لبنان، إلى صيدا وإلى مخيم عين الحلوة، يسافر محمود ثانية لنيل شهادة الدكتوراه فتظل أمينة على حبه، تحلم باليوم الذي يعود فيه، لكن الحياة تفجعها بأغلى الناس ألا وهو حبيبها، الذي يتخلى عن ماضيه، عن حبه، عنها، ويتزوج سلوى. تظل سراب عاملة في المعمل أمينة على مبادئها، تصمد أمام الظروف الخارجية والداخلية، تقبل بالزواج ممن تكره، وفي نيتها أن تكشفه، تتزوج من عصام اللوح، تتعاون مع أصدقائها ورفاقها على إبقاء المعمل، لكن محموداً وسلوى يشيان بها إلى الأفندي الذي يعاجل باعتقالها والتخلص من عصام.*

أجادت الكاتبة رسم شخصية سراب، فأعطتها حقها، إذا كشفت جوانب شخصيتها وطموحها وثقافتها وحبها، ماضيها وحاضرها، منحتها فسحة كافية، وهي بما قامت به تمثل النقاء الذي حاولوا تدنيسه، تمثل الشعب الذي حاولوا ترويضه، لم يستطيعوا الانتصار، وقفوا عاجزين أمامها، ها هو زوجها عصام يخاطبها وهو عاجز جنسياً، عاجز أن يكون رجلاً في حضرتها على الرغم من نفوذه وقوته، يقسم لها أن لا عيب فيه، الطبيب أكد له ذلك، لكنه ما إن يقترب منها حتى يصاب بالعجز، طلب منها أن تساعده، رجاها، فهل ستساعده.

سراب أهم شخصيات الرواية هي الشخصية الوحيدة المستمرة حتى آخر خيط من خيوط الرواية تحدث عنها إياد بقوله:

"السراب فجيعتي، فجيعتك يا عفاف، فجيعة المخيم وبنيته في آن، سراب الهامة الشاهقة والأبواب المثقلة بقرعات زمن يمتد لقرون، سراب الأسئلة الكثيرة يا عفاف، ورغم خوفي عليها، إلا أنني أثق بأن الغفلة لن تطالها، هي موج وملح وتراب ودالية، فهل يغتصب كل هذا؟" صفحة 152.

واضح بعد هذا بأنها تمثل رمز الصمود والتحدي، لهذا فإن اعتقالها كان نكبة، محاولة لترويض الشعب، عمل رفاقها على تهريبها بعد أن أخذت الخمرة في رؤوس الحراس والأفندي والشباب، يسندها ريمون رمز المقاومة اللبنانية ومن خلفه إياد ليصونوا رمز الثورة والشعب والمقاومة، ليصونوا سراب التي استطاعت أن تظل أمينة لمبادئها وثقتها بالجماهير حتى وهي زوجة عصام.

لا يسمح البحث باستعراض بقية الشخصيات والأدوار التي تمثلها والرموز المعبرة عنها...

أخيراً فإن رواية البدد للأديبة نعمة خالد هي إضافة نوعية للرواية الفلسطينية، تكشف الجانب السلبي وتسلط الأضواء على الأخطاء القاتلة التي وضعت الثورة في مطب التسوية والاستسلام لشروط العدو الصهيوني.

عوض سعود عوض

□□□

متابعات... متابعات... متابعات

المصطلـــــح النقــــدي بــين الدقــــــة والجــــزف

كلما قرأت شيئاً من الشعر أو شيئاً من النثر،- ونقد الشعر أثر من أثره- في هذا العصر المادي الضاغط على كواهل الناس وعقولهم وصدورهم، والزاعق بلغاته وصيحاته المتعددة المعبرة عن بؤس الإنسان أو عن موت الإنسان، تذكرت وقدرت عالياً قول الشاعر الفرنسي (سان جون بيرس) بمناسبة حصوله على جائزة نوبل للآداب 1961م-:

"ليس الشعر غالباً في موضع الاحترام. ذلك لأن الانفصال يبدو وهو يزداد عمقاً بين الأثر الشعري وبين نشاط مجتمع خاضع للعبوديات المادية. وهو فصل يقبله الشاعر ولا يسعى إليه.

غير أن ما يكرم -هنا- هو الفكرة المنزهة لدى لعالم والشاعر معاً. حين نسمع مهندس العلم اليوم (أنشتاين) يقول: إن الخيال هو التربة الحقيقية للإخصاب العلمي.. "حين نسمع ذلك نكون محقين بالقول بأن شرعية العلم كشرعية الشعر تماماً". والحق إن كل خلق ذهني هو خلق شعري قبل كل شيء".(1)

ومن هذا الموقع بالتحديد موقع شرعية الشعر في حياتنا التي هي كشرعية العلم تماماً، أعود دائماً إلى قراءة الشعر العربي.

وأعترف بأنني طالما أحببت شعر بدوي الجبل "وطالما أعجبت بهذه الطاقة الشعرية التي اختزنها هذا الشاعر الكبير وفجّرها شعراً متعدد الأغراض متوحد التفرد والتميز دائماً.

ولهذا كنت وما زلت أستغرب قول الشاعر والناقد والمفكر "أدونيس" الذي يرى في بدوي الجبل الصدر الذي احتضن جسد الشعر العربي منتصف هذا القرن وأعاد تكوينه. في اللغة وبها أنيقاً مترفاً بهياً وهو يراه جبلاً ولكنه في الوقت نفسه موج... الخ(2)

وذلك لأنني بكل تواضع أقول: "إنني لا أفهم كيف ينحني الجبل فيتموج؟؟.

هل أكتب عن شعر البدوي؟.

لا شك أن الكتابة عن شاعر كبير كبدوي الجبل تحتاج إلى تفرغ وجهد، كما تحتاج إلى مراجعة وعرض وتروّ في الأحكام - إلا أن تكون الكتابة خاطرة أو عرضاً مدرسياً لبعض شعره.

وليس ذلك لأن الكتابة عن الشعر صعبة. بل لأن المفاهيم النقدية التي تتعرض لإنتاج هذا الهرم الشعري الكبير متفاوتة من حيث النتائج والمنطلقات.

وأنا أعترف أن "دراسة الأستاذ محمد كمال" "النزعة التطهيرية في شعر بدوي الجبل" في الموقف الأدبي عدد أيلول وتشرين 1997م "كما ورد العنوان حرفياً أخرجتني من قيد هذا الشرط - على نفسي على الأقل -فكتبت ما كتبت لا للمعارضة ولا للتصويب ولا للتعاليم أو المساجلة ولكن لإثارة الرأي الآخر وتعميق الأحكام والحرص على دقة المصطلح الأدبي المعروف في تاريخ النقد وإلى العودة إلى النّهل من منهل شعري متميز في انتاجنا العربي المعاصر.

وسوف أثير مع الزميل الدارس أربع نقاط أدبية تطرق إليها في "دراسته" وعدّها محور الدراسة وهي: -مفهوم النزعة التطهيرية في الأدب.

- مفهوم الشعر الصافي عند "بول فاليري"

- مفهوم المرأة في شعر البدوي.

- مفهوم الحب عامة في شعر البدوي.

1- التطهيرية مصطلح عام لا خاص-

أنا أفرق في الأثر الأدبي بين دلالتين لغوية عامة وأخرى أدبية خاصة وأعدّ ذلك معياراً لجودة هذا الأثر.

ولكنني في النقد أجد المعيار الجيد يكمن في دقة المصطلح ومدى انطباقه على الظاهرة المحكومة وذلك لأن التعامل مع المصطلح النقدي يجب أن يراعي مدلوله اللغوي (مصطلح) على الأقل أي ما اصطلح الناس على فهمه بمدلول عام محدد أو ما اصطلح النقاد على استخدامه بهذا المدلول المحدد نفسه كالمأساة والملهاة والعقدة والحل وبراعة الاستهلال والقافية الخ...

ومن هذه المصطلحات القارة المحددة قرأت عنوان دراسة الباحث (محمد كمال) النزعة التطهيرية... ورأيتني أرجع في فهمها إلى مدلول المصطلح الأول كما استخدمه أرسطو أو كما تطور عبر الأجيال (catharsis) أي الأثر النفسي الذي يتركه العمل المسرحي في نفس مشاهده أو قارئه بعد ذلك وهو ما يسمى بداعية الألم عقب الحل الذي تنتهي به المسرحية(3) وظننت أن الباحث اكتشف في شعر البدوي شيئاً من هذا وسوف يدلنا عليه، ولكنني فوجئت أن الباحث يستخدم المصطلح استخداماً خاصاً إذ أخرجه من مدلوله العام إلى مدلول آخر قصد به التسامي في شعر البدوي أو اكتساب الطهارة النفسية والسمو الروحي كما يقول: "وهذه النزعة في شعر البدوي تجربة تطهيرية عبر عنها الشاعر وأبدع في رسم ملامحها"

ولكن ما ملامحها؟ "ربما يكون أهم سماتها التفرغ إلى اللَّه جل شأنه، عوناً له على بلوغ الحالة القصوى من التطهر والتسامي".

هل هذه هي النزعة التطهيرية في الأدب؟؟....

يرى أرسطو أن للحكاية في المسرح خمسة أجزاء.

التحول- التعرف- العقدة- الحل- داعية الألم

وداعية الألم هو الفعل الذي يهلك أو يؤلم أو مما تسوقه المصائر ويكون مثار الرحمة. ومن هذه النتيجة يكون التطهير.

وللتطهير في المسرح معنيان:

- معالجة الشر بالشر- أي مداواة الشر بمثله كما في التطعيم.

- معالجة الشر بضده- كما في الملهاة

وهكذا فالتطهير مصطلح مسرحي أولاً. ولكن هذا لا يمنع من استخدامه في أي أثر أدبي...

وهنا قد نقع في تناقض في أحكامنا ربما. وذلك لأن حكمنا على شعر البدوي بأنه شعر صاف يتعارض حقاً مع قولنا بأنه ذو نزعة تطهيرية أخلاقية.

يقول الناقد إيليا حاوي:(4) إذا كان بعض المثاليين يرون أن الأدب هو وسيلة تطهير النفس وتهذيب الخلق بالترهيب والترغيب فإن هذه النزعة قد تعدم وظيفة الخلق في الأدب وتحوله عن غايته الجمالية إلى غاية خلقية فلا يعود ثمة مبرر لوجوده أو لا يعود له غرض خاص به."

أي أن التطهير مصطلح خاص بالعمل المسرحي. أو هو مصطلح عام بالأدب كله... وفي هذه الحالة لا يتميز شعر عن شعر إلا بموضوعه. إذ إننا يمكن أن نقول إن كل شعر تصوفي أو ديني أو وجداني أو اجتماعي هو شعر ذو نزعة تطهيرية بمعنى ما، إذ يكفي أن يتوجه الشاعر إلى اللَّه أو إلى أية غاية أخلاقية أخرى في شعره أو في حديثه حتى يكون شعره تطهيرياً...

ثم إن هذه النزعة كما نرى تتناقض مع الشعر الصافي الذي رأى الباحث أن شعر البدوي حققه فهل كتب البدوي شعراً صافياً؟؟ أم شعراً تطهيرياً؟؟ لا شك أننا أمام لعبة ألفاظ هنا لا أمام مصطلحات أدبية

هناك سؤال هام فيما أرى وهو:

إلى أي حد يمكن لحراك المصطلح أن يخرج الكتابة من نمط النقد إلى نمط النص الأدبي؟؟ وبالتالي إلى أي حد يحق للناقد أن يخرج عن حدود المصطلح الثابت؟؟

إن الصلة بين المبدع والمتلقي صلة احتمالية. فهل يمكن أن تكون الصلة بين الناقد والمتلقي بنفس المستوى؟؟

وإلى من نلجأ إلى التقويم والتوضيح والتوجيه عندما يتحول النقد إلى نص أدبي له كل سمات النص الاحتمالي؟؟

2- الشعر الصّافي أو الخالص

يعد كتاب الأب (هنري بريموند مع زميله "رويرت دي سوزا" الشعر الخالص أو الشعر الصافي (La poesie Pure) المرجع الأساس للدارسين في هذا المجال وخلاصة هذه الدعوة(5)

1- إن لموسيقا الألفاظ تأثيراً إيحائياً يشبه السحر وإن هذه الموسيقا هي أم الفنون جميعاً.

2- إن الشعر ليس شعراً لما فيه من صور حية وأفكار وعواطف ثم إبهام وشيء فائق الوصف. لكنه شعر لأنه يتضمن شيئاً فائق الوصف. ثم لما فيه من صور وأفكار وعواطف مرتبطة بهذا الشيء"

3- لكي نجيد قراءة الشعر ليس لزاماً علينا أن نفهم المعنى دائماً، الشعر فوق أساليب الكلام، فوق العقل والخيال والحس فوق التحليل اللغوي وفوق الترجمة والتلخيص ومعنى اللفظ والعبارة وتسلسل الأفكار وتدرجها المنطقي. "يقول بول فاليري: إن بيتاً جميلاً من الشعر لا يدل على شيء، خير من بيت أقل منه جمالاً وإن احتوى على معنى".

إن جميع الأفكار والمشاعر والصور المباشرة ليست جوهر الشعر عند دعاة الشعر الخالص بل جوهره قائم بذاته أي بالشعر الصافي.

ولهذا أنكر النقاد وجود شعر صاف بهذا المعنى أي شعر قائم بذاته من دون مدلول محدد لأن الشعر كلام وللكلام مدلول لغوي وإلا كان ضرباً من العبث".

هل يمكن قراءة شعر البدوي في هذا السياق حقاً؟؟.

هل يمكن أن نلمح التواشج بين عالمي "بول فاليري" وبدوي الجبل متمثلاً فيما أطلق عليه فاليري نفسه "الشعر الصافي"؟ ويقصد به امكان الوصول إلى عمل شعري يكون صافياً أي خالياً من العناصر الدخيلة التي يصعب أن تخضع للمقاييس الشعرية إما لابتذالها أو لكونها ذات فعالية محددة؟؟ ص1 في المقالة.

وما هي هذه العناصر الدخيلة. غير الشعرية إذاً؟

يقول الكاتب / ص36/" أول ما يظهر في تجربة البدوي أنها تجربة تمتد في فضاء فسيح يخرج عن حدود الكون الأرضي الخاص إلى رحابة الكون السماوي العام.. وتعكس العلاقة بين الشاعر من جهة والدين والتراث والوطن والطبيعة والإنسان من جهة أخرى".

هل هذه العناصر المعكوسة عناصر شعرية كما حددها "بول فاليري"؟؟

ثم إذا كان هذا الشعر الذي يعكس العلاقة بين الشاعر أي شاعر من جهة وبين الدين والتراث والوطن والإنسان والطبيعة من جهة أخرى هو الشعر الصافي فمن من الشعراء العرب وغير العرب يخرج عن هذا الحكم؟ بل من من الشعراء لم يكتب الشعر الصافي بهذا المفهوم؟؟.

إن الشعر الصافي بمفهومه الرمزي والتجاوزي والاحتمالي وذي البعد الجمالي الواحد بعيد عن شعر البدوي. ولكنه صحيح ومناسب في المفهوم العرفي (العامي) أي الشعر النقي العذب الجميل. ولا أظن أن الباحث أو غيره من النقاد يستعملونه بهذا المفهوم العام إلا أن يّتوهوا. وعند ذلك تغدو المقارنة بين شعر البدوي و "بول فاليري" غير ذات معنى.....

إن بيئة البدوي وتربيته وثقافته ومجموع علاقاته وقراءاته لا تجعله شاعراً يكتب الشعر الصافي بالمفهوم الأدبي الغربي كما ورد عند أعلامه أي شعراً ذا بعد واحد هو البعد الجمالي بغض النظر عن مضامينه وموضوعاته....

إن شعر البدوي محصلة لمجموع مؤثرات حياته الغنية الدينية والاجتماعية والسياسية والذاتية الخ

وهو لذلك معبّأ بالدّلالات والرموز والايحاءات التراثية والعالمية ولا سيما الفكر الفلسفي والصوفي وهما فكران لا يتناقضان مع شعره الوطني والوجداني بل يكملانه ويعمقانه. وقلما خلت قصيدة له من هذه الأبعاد المتكاملة.

ولعل قصيدة "اللهب القدسي" خير مثال على هذه الأبعاد المتداخلة والمتواشجة والمتميزة في شعره.

إن الحقيقة في شعر البدوي ربما كانت طاغية على الشكل الجمالي الذي يختاره لها حيناً أو هما متواشجان حقاً وهذه سمة لا يعترف بها دعاة الشعر الصافي ولا يعدونها من الشعرية أبداً.

المرأة والغزل في شعر البدوي

جاء الحديث عن المرأة -في البحث- مفصولاً عن الجزء الأول من الدراسة وبعنوان يوحي بذلك.

– "ماذا عن المرأة في شعر البدوي" وكان البحث في الجزء الأول عن شخصية البدوي الشعرية يقول الكاتب "أول ما يطالعنا في شعر البدوي أن المرأة كائن ملائكي شفاف يعلو في تكوينه على الكائن البشري الذي يرتبط بالأرض والتراب"

كيف يتم اللقاء إذا بين الشاعر والمرأة؟؟ يقول الكاتب:

من خلال معركة "ستحتدم بين الشاعر مسلحاً بالشعر والمحبوبة مسلحة بالجمال".

"إن الحب عند الشاعر معركة عنيفة تقتضي منه التأهب والمجاهدة والتحفز وتستوجب أن يعد كل ما يختزنه من طاقة لأن أسلحة الفتنة الروحية والجسدية التي تمتلكها لا يمكن أن تبارز إلا بفتنة تماثلها في الإغراء.."

ثم يقول: "ويتلامح في قصيدته خالقه مفهوم خطير يعتنقه الشاعر وطالما تردد عند أصحاب المذهب "السريالي"!!!

هذا المفهوم مؤداه أن المرأة كائن تم تكوينه وأكتملت هيئته أما الرجل فهو في تكوين مستمر وتهيؤ دائم ولن يبلغ الاكتمال إلا إذا أوغل في تجربة الحب وعانى كثيراً. ولهذا يسرف في تقديس المرأة والتبتل في محرابها لأنها وهي تكون الرجل أشبه ما تكون بالخالق، وهكذا إذن مفهوم المرأة عند البدوي يشبه مفهوم المرأة عند السرياليين أو يلمح ذلك... وهو حكم –في نظري– يصعب التعامل معه بغير المنطق السريالي نفسه الذي أصر الباحث على تصنيف بدوي الجبل في إطاره، تارة في شعره الصافي الخارج عن حدود العقل والمنطق وأخرى في تقديسه المرأة والتعامل معها وكأنها خالق اكتملت قدرته في تشكيل الرجل الذي يسعى إلى التكامل عن طريق حب هذا الخالق المكتمل.

– في الأدب لا نسأل:

هل دار في خلد الشاعر ما يقوله الناقد –فالنص حقل دلالات مفتوح– كما يقول (رولان بارت) ولكننا نسأل هل تتلامح حقاً هذه الفكرة في شعر البدوي عن المرأة؟ المرأة التي من لحم ودم طبعاً وليس المرأة التي تغزل بها ابن الفارض وابن عربي وكعب بن زهير وأبو نواس والمكزون وكل أعلام الشعر العربي قديماً وحديثاً؟

أليس التغزل بالمرأة فطرة ورمزاً وتقليداً شعرياً أيضاً؟؟

"أكل فصيح قال شعراً متيم"؟

هل كل من تغزل بالمرأة وبالغ هو "سريالي" يؤمن بقدرة المرأة على تشكيله وبعجزه هو عن تشكيلها؟؟؟

أليس للشطح في الرؤى الدينية أساس ما يقابله مثلها. في الرؤى الإنسانية كلها؟؟؟.

أما أنا فإنني أقرأ شعر البدوي في "خالقه" وفي غيرها من اللواتي قال فيهن:

خلقتني من صبابات مدلّهة — ظمأى الحنين إلى دلّ وتغرير

فكيف أغفلت قلبي من تجلّده — لما توليت إبداعي وتصويري؟

وكيف تشكين من حبّي غوايته — وأنت كونت تفكيري وتعبيري؟

قراءة أدبية وقراءة صوفية وفي كلتا القراءتين أقرأ شعراً متميز النبرة عميق المعنى ملون الصور عالي الأسلوب فيه – تصوفاً– من مواصفات المطلق أكثر مما فيه من صفات المقيد وليس فيه من تقديس المرأة أو قدرتها على الخلق إلا كما في كل إنسان يستطيع التأثير بالآخر وجعله يتشكل على هواه.

أليس في قدرة الشاعر نفسه على الخلق ما يوازي قدرة المرأة عند البدوي؟ وكيف نقرأ شعر البدوي إذاً في قوله:

نشارك اللّه جل اللّه قدرته — ولا نضيق به خلقاً وتحنانا؟

بل أكثر من ذلك بقوله:

وأين إنسانه المصنوع من حمأ — ممن خلقناه أطياباً وألحانا؟

أو قوله:

حسنٌ خلقناه من ألوان قدرتنا — فكيف يكفر فينا من خلقناه؟

إن هذا الخلق كذاك الخلق يا صديقي– سحرٌ متبادل.

تزين الورد ألواناً ليفتننا أيحلف الورد أنّا ما فتناه؟

ومع هذا فأنا أرى أن صورة المرأة في شعر البدوي ليست كصورة المرأة عند السرياليين– ولكنها كصورة المرأة عند أفلاطون– ولست أجزم أن بدوي الجبل لم يتأثر بالسريالية فالشاعر "أقيانوس" ولكنني ألمح أثر الأفلاطونية بوضوح أكبر من أثر السريالية في شعره.

يقول أفلاطون عن الحب في "محاورة فيدون(5)

"إنه نوع من أنواع الكمال "وفي محاورته (المائدة) يذكر أن المحب يتدرج في طريق وصوله إلى اللّه من تعلقه بشخص محبوبه إلى تعلقه بجميع الأشخاص الجميلة. ثم يتدرج من حب الأشخاص إلى حب الأفكار الكلّية والمباديء العامة. حتى يصل إلى معرفة الصور (المثل العليا) ثم إلى الجمال المحض أي اللّه...

حب الجمال عبادةٌ مقبولة... واللّه يلمح في الجمال ويعبد.

الخافقان وفوق العقل سرهما كلاهما للغيوب الحب واللّه.

إن مفتاح الغزل في شعر البدوي هو هذا التدرج الأفلاطوني من عالم الحس إلى عالم المجرد ثم الوصول إلى اللّه. إنه روحاني بقدر ما هو حسي. وإنه مشخّص جليّ ظاهر بقدر ما هو معنى خفيّ باطن...

يا عذبة الروح لو طاف الخيال به قرأت في وجهك الإشفاق والغضبا

يردّ حسنك أهواء النفوس تقى ويسكب الخير والأطياب والشهبا

أحبك الحبّ تأليها خلعت به على تدلهي الإجلال والرهبا

لم يشهد اللّه قلباً لا لهيب به ويشرق اللّه في القلب الذي التهبا

جاء في الأثر "إن السماوات والأرض لا تسعني ويسعني قلب عبدي المؤمن لأنه حرمي" وحرم اللّه يتسع للخالق والمخلوق معاً. بل إنه لا يتسع للخالق عز وجل إن لم يسع المخلوق أولاً (ويشرق اللّه في القلب الذي التهبا)

والأسلوب الإخباري –هنا– يفيد التوكيد والحصر أكثر من إضافة المؤكدات نفسها.

أما المرأة –نفسها– موضوع الغزل في شعر البدوي فهي مرتقى من الجمال البشري إلى الجمال المطلق– هي قصيدة اللّه العصماء. بل هي أجمل قصيدة في ديوان الكون. وأما مفاتنها فهي مقاطع مسكرة من هذه القصيدة. واللّه سبحانه ينشدها مقطعاً مقطعاً فيستعيدها المصطفون من خلقه –الشعراء– حتى الجنون:

نحن الذين اصطفانا من أحبتّه فلو تُدار الطّلي كنا نداماه

وشرّف الشعر لما صاغه ترفاً فكنت نغمته النشوى ومعناه.

وراح ينشدنا عصماءه شفة ومُقلة وجنّنِا فاستعدناه

وهذا الحب الذي يختلج في أحنائنا ما هو؟؟

إنه لهب قدسي، نار مقدسة أضمرتها الحكمة الإلهية في نفوسنا ففيها من الحس والمعنى والتجريد ما فيها. لهب غريب متسام. فهو تارة حسي جميل لا يروي–

نعبّ منه بلا رفق ويظمئنا فنحن أصدى إليه مارتشفناه

وهو حيناً فوق العقل والحدود:

الخافقان وفوق العقل سرهما كلاهما للغيوب الحب واللّه

كلاهما انسكبت فيه سرائرنا وما شهدناه لكنا عبدناه

وهو حيناً ثالثاً جمرة الألوهة فينا تذكي طاقات خلاقة مبدعة:

آمنت باللهب القدسي مضرمه	**أذكى الألوهة فينا حين أذكاه**
العبقريات وهج من لوافحه	**والشمس مجلوةً إحدى هداياه**

وهكذا يتسامى مفهوم الحب عند بدوي الجبل، في شعر من الجمال الحسي إلى عالم المثل إلى الجمال المطلق الذي هو أقنوم من أقانيم الخلود عند أفلاطون (الحق، الخير، الجمال) وهذه هي رمز الكمال المطلق (اللّه) الذي هو الحق والخير والجمال.

ومن الوفاء للبحث والحقيقة أن ندرس هذين المفهومين الحب والمرأة في شعر البدوي بكثافتيهما واكتظاظهما بالدلالات والرموز المتناسبة مع بيئته وثقافته وآفاق عرفانه. ثم بما يتناسب مع شاعرية عالية مسلّحة بكل مقتضيات الشعر والتصوف والفكر والحياة.



المراجع

1- مجلة الآداب عدد شباط 1961م ص14

2- ها أنت أيها الوقت -أدونيس- دار الآداب- بيروت- ط1 ص24

3- النقد الأدبي- محمد غنيمي هلال- دار العودة بيروت ط86/ ص71 وما بعدها

4- نماذج في النقد الأدبي -إيليا حاوي- دار الكتاب اللبناني ط2 ص98

5- محاضرات في الفنون والمدارس الأدبية د. صبحي الصالح -جامعة دمشق 1961م ص115 وما بعدها.

6- النقد الأدبي الحديث- مرجع سابق ص34

بالإضافة إلى:

7- مجلة الموقف الأدبي- عدد أيلول وتشرين 1997م دمشق

8- ديوان الشاعر بدوي الجبل

علي داود



متابعات... متابعات... متابعات

خلق النكتة عند عزيز نيسن

قصص "آه منا.. نحن معشر الحمير" نموذجاً

الكتاب آه منا.. نحن معشر الحمير/ قصص — ***الحجم: 88 ص- قطع متوسط***

الكاتب: عزيز نييسين

المترجم: جمال دورمش

الناشر: دار الطليعة الجديدة/ دمشق

الإصدار: ط2-- 1996

"هاجسي الوحيد هو تجسيد الفكرة –أية فكرة تجول في أعماقي – على الورق دون اهتمام بأي شيء آخر"(1) هكذا علل عزيز نيسين الانتشار الواسع لكتبه التي يزيد عددها عن التسعين كتاباً في القصة والرواية والمسرح والشعر.. وهكذا –أيضاً– أعلل وجود المدرسة "العزيزية" في القصة /الساخرة تحديداً،

ففي كل قصة يكتبها عزيز نيسين.. ينوي –سلفاً– فكرة محددة، يسعى إلى الوصول إليها دون أن يركز اعتناءه كثيراً على طريقة الوصول هذه.. ولأن غالبية أفكاره ساخرة بلذوعة.. أسلوبه مطعّم بنكت مختلقة ببراعة وفرادة يمتلكها عزيز نيسين وحده.. وخلق النكتة عند عزيز نيسين يتكئ على تقنيات مختلفة تتراوح بين المبالغة والمفارقات واستنطاق الحيوانات وإشراك نفسه في قصصه و..

1-إشراك الحيوان في القص:

يعتمد نيسين على هذه التقنية مستفيداً من موروثه الأدبي الشرقي، وبالتحديد قصص "كليلة ودمنة" التي أسندت فيها دفة البطولة إلى الحيوانات.. وقصة "آه منا.. نحن معشر الحمير" أوضح مثال لاستعمال عزيز لهذه التقنية.. حيث يرويها بضمير المتكلم على لسان حمار من /معشر الحمير/: (كنا، نحن معشر الحمير، سابقاً نتحدث بلغة خاصة بنا، أسوة بكم معشر البشر) ص3..

ثم يخبرنا كيف تحولت هذه اللغة إلى نهيق (هاق، هاق) بسبب حمار هرم أحس باقتراب ذئب منه يريد افتراسه، ولكنه راح يخدع نفسه بأنه يتوهم الخطر.. وظل (يحاول إقناع نفسه بأن القادم ليس ذئباً) ص4.. إلى أن (غرز الذئب الجائع أسنانه في ظهر الحمار الهرم، ونهش منه قطعة كبيرة، ومن حلاوة الروح، كما يقولون، ارتبط لسان الحمار ونسي لغته.. آه آه إنه ذئب آه، هو آه هو..) ص5.

بالتأكيد.. ليست القصة تخيلاً افتراضياً لأصل النهيق عند الحمار بقدر ما هي قصة ساخرة من أولئك الناس الذين يحيق بهم الخطر، ومع ذلك يفضلون أن يخدعوا أنفسهم على أن يواجهوه ويقفوا له بالمرصاد وفي قصة "القطة السعيدة"! شراك –أيضاً– للقطة في هذه القصة.

ونشير –أيضاً إلى أن رواية نيسين "الحمار الميت"(2) تعتمد على هذه التقنية حيث تتألف من ثلاثة وعشرين رسالة يوجهها الحمار الذي مات إلى ذبابة الحمار التي تسببت في موته.. يخبرها ما جرى له بعد موته.

2-المفارقات الصارخة:

عند عزيز نيسين.. كثيرة هي القصص التي يشترك أشخاصها في طريق واحد، ولكن في اتجاهين متعاكسين تماماً.. في قصة "مدين لك بسعادتي" المبنية من ثمانية مقاطع حوارية بين صديقين.. أحدهما تعرف إلى فتاة رائعة الجمال، والآخر ينصحه أن يستحوذ على قلبها.. يتنامى حدث القصة من هذه الحوارات.. أحدهما ينصح، والآخر يطبق، إلى أن تنفصل تلك المرأة عن زوجها، ويتزوجها الصديق المطيع.. المقطع الأخير يصفعنا (لا أعرف كيف أعبر لك عن شكري وامتناني.. لقد تزوجنا البارحة وبذلك أكون مديناً لك بسعادتي.

–وأنا بدوري لا أدري كيف أرد لك جميلك، فأنا مدين لك بسعادتي لأنني انفصلت عن زوجتي) ص9. قصة (أكره التملق) فيها مفارقة أكثر طرفة.. وهي تدور حول الفرق بين (التملق الشرقي) و(التملق الغربي) قصة "كيف يجب أن يكون رئيس البلدية" تتحدث عن تغير أساليب الدعاية الانتخابية.. القديمة يمثلها بشير أفندي حيث (أخذ ينشر الغسيل الوسخ لمنافسه) (ص48). بينما الجديدة يمثلها كاظم أفندي الذي راح ينشر الغسيل الوسخ لنفسه.

3-المبالغة المفرطة:

الشخصيات القصصية عند عزيز نيسين ليست عادية، إذ لا بد أن تكون مميزة بشكل مبالغ فيه بحيث يصل حدود الشكل الكاريكاتوري.. لنتعرف على حمدي السمين في قصة "كيف تم القبض على حمدي السمين":

(حمدي السمين في الخامسة والثلاثين، طويل القامة، وزنه مائتا كيلو غرام، لون الوجه حنطي، أسنانه الأمامية الثلاثة مقلوعة، أحد الأضراس في الفك العلوي محشو، الناب السفلي الأيسر ملبس بالذهب، عيناه بنيتان، غبي الهيئة)ص71.

والحدث القصصي أيضاً –يبالغ فيه بشكل مفرط يتقصد السخرية والتهكم، فالشرطة في القصة السابقة ألقت القبض على (أربعة وعشرين شخصاً، وكل منهم حمدي السمين) ص76.

والتقنية نفسها معتمدة في قصة "المفتاح" فامرأة الحانة أعطت مفتاح شقتها لحسن /بطل القصة وراويها/ بعد أن صرف عليها كل نقوده، وأعطته موعداً للقاء.. وبعد بحثه عن عنوان هذه المرأة التي تعلقت به.. يصل إلى الشقة، ولكن ليس وحيداً (بعد منتصف الليل.. تجمع الباحثون عن شقة الشرف، وكل منهم يحمل المفتاح بيده، وقد فاق عددهم الخمسة عشر)ص32.

4-السخرية من الذات:

غالباً ما يروي عزيز نيسين قصصه بضمير المتكلم (الأنا)، وبذلك يناله نصيب من سخريته.. ولكن في قصص عديدة يسخر عزيز نيسين من ذاته، أي من عزيز نيسين نفسه.. الكاتب المشهور، وليس من بطل قصته الذي يروي القصة على لسانه.. فمثلما سخر عزيز نيسين من نفسه الخائفة من الموت في قصة "مورتي –الموت" من مجموعة "خذوا حذركم"(3).. كذلك كان عزيز في هذه المجموعة "آه منا.. نحن معشر الحمير" بطلاً لقصة "ذئب علي بابا" ويقصد بالعنوان نفسه.. حيث تم اعتقاله بسبب مجموعته القصصية "عزيز نمه".

(في اليوم التالي من اعتقالي قامت قائمة الصحافة كعادتها، وراحت تنشر الأخبار والتعليقات حسب رغباتها وتوجهاتها.. لنقرأ إحداها إذاً:

"ألقت الشرطة السرية القبض على عزيز نيسين مساء أمس في أحد المقاهي والجدير بالذكر أنه كان في حالة يرثى لها، إذ اتحد شعر ذقنه بشعر رأسه بشكل كاريكاتوري")ص77.

وبعد أن يطلق سراحه يلاحق مرة أخرى حتى يلقى القبض عليه في كازينو.. ويخبرنا عزيز في ملحق بالقصة أن هذه الحادثة حقيقية جرت له عام 1948.. هكذا يزيد عزيز من حيوية قصصه، ويجعلها أكثر إقناعاً للقارئ.

5-الغرف من الواقع:

في البلدان المتخلفة.. يفرز الواقع الكثير من الحوادث والقصص التي لا يمكن أن تخطر على بال إلا من كان كعزيز نيسين.. حيث تحمل غرائبيتها وعجائبيتها المدهشة رغم واقعيتها.. وفي مثل هكذا قصص يحاول عزيز أن يعرض لمشاكل ومآس تنبع من صميم بلده /تركيا/ بشكل خاص، وتتعشش في دول العالم الثالث عموماً.. ولعل أكثر المشاكل التي عرض لها هي مسألة البطالة وانعدام فرص العمل أمام الشباب.. وهي مرآة تعكس تردي الوضع الاقتصادي.. ففي قصة "من يأكل الحصرم ومن يضرس؟" نقرأ (دع عنوانك وسنخبرك عند اللزوم) ص15.

وكذلك في قصة "ش–ت–م–ق–ت" نقرأ (دع عنوانك، سوف نعلمك بريدياً فيما بعد) ص55.

وكلتا القصتين تتحدثان عن شاب عمله هو البحث عن عمل.. وتلك أجوبة مكاتب التشغيل ومسؤولي المؤسسات.. في القصة الأولى يضطر الشاب أن يسرق.. وفي القصة الثانية يضطر أن يعمل في الشركة التركية المساهمة للقطع التبديلية.. وعنوان القصة رموزها.. وهذه الشركة عملها النصب والاحتيال.

أما قصة "الطنجرة ذات المزمار" فتسخر من تردي الاقتصاد الوطني واستهلاكيته..

إشارتا استفهام؟؟

–أما الإشارة الأولى فموضعها بعد قصة "تقبل الله" التي تتحدث عن صاحب عمارة الأمل /حمزة بيك/ الذي كلما كان في حضرة الله أثناء الصلاة.. جاءه خاطر فيه منفعة له وإيذاء لسواه من المستأجرين.. يخبر به /أمين أفندي/ بواب العمارة.. وهذه القصة تمتح نكتها وتتصاعد سخريتها تسايراً مع المبالغة في حضور هكذا خواطر في كل صلاة يصليها حمزة بيك (صلاة الصبح –صلاة الظهر– صلاة العصر– صلاة المغرب– صلاة العشاء – صلاة الجمعة– صلاة العيد – صلاة الجنازة).. وأما السبب في ارتسام علامة استفهامية فهو أن الفنان ياسر العظمة في مراياه /98/ أخذ من هذه القصة روحها الكوميدية وفكرتها الساخرة في إحدى الحلقات – وأظن أن الحلقة تحمل عنوان القصة نفسه –دون أن يشير مجرد إشارة – إلى ذلك.. علماً أنه في إحدى الحلقات قد أخذ قصة كاملة، وفي حلقتين أخريين أشار إلى اتكائه على قصتين لعزيز(4)؟

–وإشارة الاستفهام الثانية تتموضع بعد قصة "البيت الحدودي" الذي تتحدث عن رجل استأجر مع زوجته منزلاً.. قسم منه يقع ضمن حدود الصلاحيات الإدارية لمركز البوليس، وقسمه الآخر يقع ضمن حدود صلاحيات الجندرمة.. ولذلك كان هذا المنزل عرضة للصوص.. وهذه القصة تتقاطع مع فكرة أساسية وكبيرة معتمدة في الفيلم السينمائي "الحدود" للفنان دريد لحام تمثيلاً،

والشاعر محمد الماغوط كتابة.. حيث يبني البطل مع زوجته بيتهما بحيث يكون نصفه في شرقستان، ونصفه الآخر في غربستان؟؟

الترجمة:

-كانت الترجمة لجمال دورمش الذي قدم للمكتبة العربية العديد من الكتب المترجمة عن التركية، فمعظمها لعزيز نيسين، ومنها مجموعة قصصية بعنوان "خصيصاً للحمير".

-وترجمة القصص جيدة، وإن لم تخلُ مما يعتور الترجمة عادة من ورود أخطاء نحوية.. على قلتها.. سأشير إلى بعضها مع الصواب: (وزنه مائتي/ مائتا كيلو غرام) ص71

(أسنانه الأمامية الثلاث/ الثلاثة مقلوعة) ص71.

(يسكنون وهم مرتاحي/ مرتاحو البال) ص67.

(وبذلك أكون مدين/ مديناً لك بسعادتي) ص9.

-ولن أخوض في قضايا الترجمة وتشعباتها. وإنما سأعرج فقط على مسألة الترجمة عن الأصل، والترجمة عن ترجمة ومدى الاختلاف بينهما والخلاف الذي يمكن أن ينجم عنه.. إذ أنه من المؤكد أن الترجمة عن الأصل تبقى أكثر مصداقية وإقناعاً.. في حين أن المترجم عن ترجمة سيحمل إضافة إلى وزر أخطائه.. أخطاء الذي ترجم عنه. متجاوزين -حتماً -العبارة الشائعة (كل مترجم خائن).. وما دعاني إلى هذا التعريج هو أنني قرأت لقصة "آه منا.. نحن معشر الحمير" ترجمة أخرى بقلم صفوان الشلبي(5) وهي ترجمة تختلف كثيراً عن ترجمة دورمش في المفردات والجمل والأسلوب.. بل وحتى في العنوان حيث جاءت معنونة بـ "العقدة" وسأورد فيما يلي السطور الأولى من كل قصة:

"آه منا.. نحن معشر الحمير": (كنا، نحن معشر الحمير، سابقاً نتحدث بلغة خاصة بنا، أسوة بكم معشر البشر، هذه اللغة كانت جميلة وغنية، ولها وقع موسيقي جذاب. كنا نتكلم ونغني.. لم نكن ننهق مثلما عليه الحال الآن.. لأن النهيق بدأ عندنا فيما بعد، وتعلمون أن جميع حاجاتنا ورغباتنا وحتى عواطفنا نفصح عنها (الآن بالنهيق) ص3. "العقدة": (آه نحن الحمير.. فنحن -معشر الحمير- كان لنا مثلكم يا معشر الإنس لغة نتحدث بها. كانت لنا لغتنا الخاصة وشعرنا وأدبنا الفنيان، كانت لنا أغانينا الجميلة وأناشيدنا الحماسية، لم نكن ننهق في الماضي كما هو الحال الآن نعبر عن رغباتنا وأحاسيسنا، آلامنا وأفراحنا بكلمتي ها.. هو) ص89.

والطريف أو الغريب أن كلا النصين مترجمان عن التركية على ذمة المترجمين. أي ليس أحدهما مترجماً عن الأصل، والآخر عن ترجمة.. إذن: لأضع إشارة استفهام ثالثة؟؟

❑ إحالات:

1-الغلاف الأخير للكتاب

2-الحمار الميت- عزيز نيسين- ترجمة: عبد القادر عبد اللي- دار المنارة- ط2- 1997

3-خذوا حذركم - عزيز نيسين - ترجمة: محمد مولود فاقي -دار المنارة -ط1 1997

4-خذوا حذركم من عزيز نيسين -حسان العوض- الإسبوع الأدبي 1998/7/4 العدد 617-ص13

5-العقدة -عزيز نيسين -ترجمة: صفوان الشلبي - مجلة العربي - آب 1984- العدد 309- ص88-89-90.

حسّان العوض



6-الموقف الأدبي